Gabriele Neri

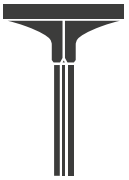
La colonia Olivetti a Brusson

Ambiente, pedagogia e costruzione nell'architettura italiana

Archivio del Moderno
Accademia di architettura
Università della Svizzera italiana

OFFICINA LIBRARIA

PUNTO
FRANCO



Collana dell'**Archivio del Moderno** diretta da Letizia Tedeschi e Nicola Navone

Comitato editoriale
Claire Barbillon, École du Louvre, Parigi; Barry George Bergdoll, Columbia University, New York; Jean-Philippe Garric, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne; Silvia Ginzburg, Università degli Studi Roma Tre; Nicola Navone, Archivio del Moderno, USI; Bruno Reichlin, Université de Genève; Letizia Tedeschi, Archivio del Moderno, USI; Richard Wittman, University of California, Santa Barbara.

Ogni volume è soggetto a un procedimento di revisione fra pari.
Il Comitato editoriale può svolgere anche funzione di Comitato dei referee.

Il volume è pubblicato in Open Access ed è liberamente scaricabile dalla piattaforma officinalibraria.net
DOI 10.48287/1002

Officina Libraria Open Access rispetta gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto; oltre a garantire il deposito nei principali archivi e repository internazionali OA.

Il volume in Open Access è stato pubblicato con il sostegno del Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica.

SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

La colonia Olivetti a Brusson © 2021 by Gabriele Neri is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Ove non diversamente indicato, gli elaborati grafici e le fotografie pubblicate provengono dal Fondo Leonardo Fiori dell'Archivio del Moderno, Università della Svizzera italiana.

Archivio del Moderno

Redazione
Marta Valdata

Officina Libraria

Direzione artistica e progetto grafico
Paola Gallerani

Impaginazione
Francesca Magliani

Ufficio stampa
Luana Solla

Fotolito
Premani s.r.l., Milano

Stampa
Esperia, Lavis (TN)

Officina Libraria
Via dei Villini, 10
00161 Roma
www.officinalibraria.net

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

isbn: 978-88-3367-130-7
© Officina Libraria, Roma, 2021
© 2021 Fondazione Archivio del Moderno

Printed in Italy

Gabriele Neri

La colonia Olivetti a Brusson

Ambiente, pedagogia e costruzione nell'architettura italiana (1954–1962)

Archivio del Moderno
Accademia di architettura
Università della Svizzera italiana

OFFICINA LIBRARIA

SOMMARIO

7 Riconsiderare un'architettura pedagogica
Nicola Navone

9 Introduzione

17 L'architettura delle colonie in Italia

49 Il concorso per la colonia Olivetti di Brusson (1955-1957)

99 Il progetto vincitore

149 La soluzione costruttiva

187 Le sorti della colonia: influenza e trasformazione

208 Portfolio
Enrico Cano

225 Bibliografia
237 Indice dei nomi

Riconsiderare un'architettura pedagogica

Nicola Navone

Nel mosaico di ricerche che l'Archivio del Moderno dedica, muovendo dai propri fondi archivistici, a figure, opere e temi della storia dell'architettura svizzera e italiana, il volume di Gabriele Neri viene a gettare nuova luce sulla colonia montana progettata da Leonardo Fiori e Claudio Conte per la Olivetti a Brusson, nella valle d'Aosta, che sinora ha avuto un ruolo marginale negli studi sulla committenza architettonica della società di Ivrea. La proposta di orientare le indagini dell'autore su questo edificio non nasceva, tuttavia, dal solo desiderio di colmare una lacuna storiografica e dalla rilevanza del committente, ma era corroborata dal riconoscimento del potenziale euristico di un'opera «straordinariamente polisemica» (come ha rilevato Neri). Un'opera che condensa questioni che travalicano quella specifica occasione e riguardano la cultura architettonica italiana coeva, come il dibattito sulle preesistenze ambientali e sul ruolo della tradizione, il rapporto tra architettura e pedagogia, le esperienze nell'ambito della prefabbricazione e la relazione fra architettura e industria.

Dopo aver tratteggiato l'evoluzione dell'architettura delle colonie montane e marine in Italia, in particolare nel secondo dopoguerra, e discusso le precedenti esperienze compiute in questo ambito dalla Olivetti, l'autore focalizza la propria attenzione sul concorso all'origine della colonia di Brusson, sia per la singolarità rispetto alle consuetudini della società eporediese (trattandosi di un bando pubblico e, per di più, di un'ampiezza inedita per quella committenza), sia per la compagine di architetti che vi presero parte (mi limito a ricordare Carlo Scarpa e Marcello D'Olivo), tale da qualificarlo come «uno spaccato di una significativa parte degli orientamenti progettuali italiani degli anni Cinquanta» e come un momento rilevante nel dibattito sul rapporto tra architettura e contesto e, più specificamente, sulla cosiddetta «architettura alpina». Quanto all'edificio di Fiori e Conte, l'autore si adopera per situarlo nel contesto dei dibattiti teorici e delle esperienze progettuali contemporanee, non trascurando un ulteriore approfondimento sul sistema costruttivo messo a punto dagli autori in collaborazione con la Legnami Pasotti, impresa bresciana che a quell'altezza cronologica si poteva fregiare di una lunga tradizione e di un ampio spettro di esperienze. Un approfondimento che, dall'esperienza di Brusson, allarga lo sguardo alle successive declinazioni di tale sistema offerte dai due architetti nel padiglione Splügen Brau a Torino e nel rifugio Pirovano al Passo dello Stelvio, sino alle scuole prefabbricate progettate e costruite da Fiori e Conte a partire dai primi anni Sessanta, per volgersi infine alla fortuna della colonia di Brusson, intesa sia come influenza riverberata nel proprio ambito tipologico, sia, e in particolare, come discussione degli interventi che ne hanno definito l'attuale assetto. Interventi che dimostrano come, ancora troppo di sovente, il riuso degli edifici, in particolare del patrimonio moderno, non muova dallo studio approfondito delle loro caratteristiche spaziali, costruttive, formali, da cui derivare delle destinazioni

d'uso e delle strategie d'intervento rispettose della sostanza esistente, ma al contrario imponga spesso forzosamente delle funzioni decise secondo altri parametri e non adeguate a tutelare quelle caratteristiche che configurano l'edificio come un bene culturale.

Il "punto d'attacco", a partire dal quale Gabriele Neri dispiega la sua disamina, è la documentazione conservata nel Fondo Leonardo Fiori, donata all'Archivio del Moderno dagli eredi dell'architetto e urbanista nato sulla sponda italiana del Ceresio e a quel lago e a quel luogo, al limitare fra Italia e Svizzera, intimamente legato. Una documentazione costituita da elaborati grafici, documenti testuali e fotografie, che l'autore ha integrato scandagliando, oltre all'Archivio Storico Olivetti, numerosi altri archivi, privati e pubblici, e che alimenta la ricostruzione delle vicende che hanno condotto alla realizzazione della colonia di Brusson.

L'autore non attua una vera e propria "critica genetica" dell'opera, ossia non ricostruisce minutamente il processo progettuale e costruttivo, ma si dedica soprattutto a situarla all'interno delle riflessioni teoriche e delle esperienze progettuali coeve, privilegiando un affresco vasto e corale nel quale i tratti delle figure e del paesaggio sono delineati badando all'immagine d'insieme, ai rapporti che i singoli motivi intrecciano fra loro e all'equilibrio compositivo che ne deriva. E non importa, allora, se talvolta i tratti sono un poco sfumati, come nel caso delle modalità di collaborazione tra i due autori della colonia di Brusson; conta, invece, l'insieme dell'affresco dipinto o, forse meglio, dell'arazzo intessuto da Neri: una sorta di arazzo di Bayeux che dipana un vasto intreccio di temi e motivi in una limpida narrazione che restituisce compiutamente il significato e il valore della colonia progettata da Leonardo Fiori e Claudio Conte. Un'opera davvero polisemica che si apre all'interpretazione del lettore, il quale potrà continuare ad intrecciare, muovendo dalle piste sondate dall'autore del presente volume, la rete dei possibili riferimenti e analogie.

Questo e altri analoghi studi promossi dal nostro istituto non sarebbero stati possibili se, a monte, non vi fosse stata la generosità di chi ha voluto affidare all'Archivio del Moderno gli archivi prodotti o ricevuti in eredità, compiendo un gesto di liberalità che costituisce, al tempo stesso, una manifestazione di fiducia verso il nostro lavoro. Desidero dunque esprimere la più viva riconoscenza a Valeria Fiori, moglie dell'architetto, al figlio Angus e alle figlie Spazia e Stila, per aver voluto donare l'archivio professionale di Leonardo Fiori. Così come desidero ringraziare Gabriele Neri per l'impegno con cui ha raccolto il nostro invito a indagare la Colonia Olivetti di Brusson: un invito che s'inscrive nella politica di promozione dei giovani ricercatori attuata dall'Archivio del Moderno, in accordo con la sua vocazione di luogo d'incontro e collaborazione aperto a studiosi provenienti da tutto il mondo, che ha trovato un riconoscimento nel sostegno accordato a questa pubblicazione dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, e che ha motivato la scelta di accogliere il presente volume nella collana "Punto Franco" dell'Archivio del Moderno, intesa quale strumento volto ad alimentare il dibattito, aperto e plurale, suscitato dalle ricerche di giovani studiosi.

Introduzione

Nascosta tra i boschi della val d'Ayas, la colonia Olivetti di Brusson – una struttura pensata per ospitare i figli dei dipendenti durante le vacanze – non figura tra le più note e celebrate architetture promosse dalla società eporediese. Costruita tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del decennio successivo, e dunque coeva rispetto a opere come la mensa di Gardella a Ivrea, la fabbrica di Zanuso in Brasile e il negozio di Scarpa a Venezia, essa ricevette all'epoca attenzioni puntuali ma infine fugaci, sbiadendo presto di fronte ad altre edificazioni del mecenatismo della Olivetti e, più in generale, nel fiume in piena dell'architettura italiana degli anni del *boom*.

Del resto, la colonia di Brusson fu l'opera prima di due giovani e poco conosciuti architetti: un edificio ben disegnato ma non fuori dal comune, forse troppo educato – nel rispettare una certa etica dell'*ambientamento,* o come la si vorrà chiamare – per essere rivoluzionario. Addirittura eccentrico, suggerirà qualcuno, rispetto alle teleologie attribuite all'epopea architettonica di Adriano Olivetti, che scomparirà proprio mentre l'edificio è in cantiere.

In altre parole: un'opera minore.

Sulla base di un'analisi approfondita della storia di questo edificio, il presente volume cercherà invece di dimostrare, pur senza falsare i limiti della sua effettiva consistenza, come la colonia Olivetti di Brusson possa rivestire un ruolo ben più significativo nella ricostruzione della cultura architettonica del periodo. Ciò, come si vedrà, per ragioni generate dall'opera in sé ma che si allargano al contesto più ampio: si tratta, infatti, di un'architettura straordinariamente polisemica, nella quale confluiscono temi e discussioni che cominciano molto prima dell'avvio del progetto e si estendono ben più avanti, segnando continuità e rotture decisive.

In primo luogo, si dimostrerà in che modo la colonia Olivetti di Brusson costituisca un episodio nodale nell'evoluzione di una tipologia nella quale, più che in altre, si rivela il complesso legame tra spazio e ideologia, tra individuo e collettività, tra vocazione sociale e pragmatismo funzionale, tra costruzione e costrizione, tra architettura e libertà.[1]

L'edificio di Leonardo Fiori e Claudio Conte esprime una nitida revisione critica dei modelli di colonia realizzati negli anni Trenta, nei quali, paradossalmente, all'autonomia linguistica e costruttiva di architetti quali Vittorio Bonadè Bottino, Camillo Nardi Greco, Clemente Busiri Vici o Gino Levi Montalcini – ben documentata da Mario Labò all'epoca[2] – corrispondeva un omologante programma ideologico, pedagogico e propagandistico, applicato sui *corpi docili* – per usare l'efficace espressione di Michel Foucault a proposito di educazione, disciplina e *microfisica del potere*[3] – dell'infanzia del Ventennio. Nel progetto di Fiori e Conte, come in altre esperienze coeve, la colonia evolve, trasformandosi da «caserma in miniatura per bambini poveri» a «luogo di esperienze nuove e importanti per ogni bambino, qualunque sia l'ambiente familiare da cui egli proviene».[4] Una simile

visione, a Brusson, s'inquadra ovviamente nella concezione di «stato sociale»[5] coltivata a Ivrea fin dagli esordi dell'esperienza della Olivetti, da Camillo e poi da Adriano: un progetto di cui le colonie furono parte fondamentale ed emblematica.

Date queste coordinate preliminari, lo stretto legame tra spazio e comportamento che l'architettura delle colonie mette in scena è stato perciò analizzato volgendo lo sguardo anche al di fuori dello stretto ambito disciplinare, in modo da cogliere influssi senza i quali l'edificio di Brusson non potrebbe essere realmente compreso. Alla base di questa architettura c'è un programma che rivendica un'autonomia della persona e un rinnovamento educativo comuni, nel secondo dopoguerra, a diverse istituzioni e iniziative. Basti citare le esperienze della scuola-città Pestalozzi a Firenze,[6] del centro educativo italo-svizzero di Rimini[7] e dei Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active (CEMEA), movimento dedicato alla ricerca e all'applicazione dei metodi di *educazione attiva*,[8] che in varia maniera si poneva sulla scia del pensiero di John Dewey, Maria Montessori, Roger Cousinet, Adolphe Ferrière, Édouard Claparède, Ovide Decroly, Célestin Freinet, Jean Piaget e Lamberto Borghi, tra gli altri.

Da un'altra prospettiva, il concorso di cui la colonia fu l'esito, svoltosi in due fasi tra il 1955 e il 1957, offre invece uno spaccato di una significativa parte degli orientamenti progettuali italiani degli anni Cinquanta, in un momento di grande riflessione per la cultura architettonica del paese. A dieci anni dall'uscita dalla guerra, superata la fase emergenziale della ricostruzione e – specie al nord – alle prese con uno sviluppo economico sostenuto, si prospettava un rinnovato confronto tra architettura e società.

I fronti aperti sono molteplici: la riflessione sulle (diverse) eredità del passato fisico e culturale, che com'è noto in Italia acquisirà un ruolo di primo piano anche nel confronto con il dibattito internazionale,[9] è ad esempio parallela a quella sulla rigenerazione del processo edilizio, evidente nel dibattito coevo sulla prefabbricazione. Entrambi questi temi avranno un ruolo decisivo nel progetto di Fiori e Conte.[10]

La collocazione geografica di Brusson espone inoltre il progetto a quel dibattito sull'architettura alpina conseguente alla spinta edilizia che proprio negli anni a ridosso del boom stava interessando il panorama delle Alpi.[11] Se i convegni svolti a Bardonecchia negli stessi anni[12] su questi argomenti rappresentano un momento di verifica teorica del rapporto dialettico dell'architettura con il contesto, il concorso di Brusson può essere allora considerato come l'occasione per verificare concretamente tali riflessioni – a partire da un coro diversificato di voci – su concetti quali ambientamento, paesaggio, mimetismo.

Negli stessi anni, com'è noto, era poi forte la riflessione sul concetto di tradizione,[13] sorta di fiume carsico nella cultura architettonica italiana[14] da cui muoveranno le diverse modalità di «aspirazione alla realtà»[15] caratteristiche della produzione architettonica degli anni Cinquanta, da Roma a Milano, da Torino a Matera, fino a Brusson.

Per questi e altri motivi, il presente studio ha voluto indugiare sulle vicende del concorso, grazie ai documenti conservati presso l'Archivio Storico Olivetti di Ivrea e presso gli archivi dei concorrenti, anche per ribadire il ruolo di simili competizioni nello studio della storia dell'architettura, che di fatto rappresentano inestimabili catalizzatori di programmi, relazioni, idee, socialità, discipline e orizzonti.[16]

Peraltro, la modalità del concorso aperto risulta essere quantomeno singolare nella storia della società di Ivrea, di solito fedele ad altre procedure per la scelta dei suoi architetti. Anche per questo, il concorso di Brusson acquisisce un carattere d'eccezione e di sperimentazione: dal punto di vista del programma, della composizione della giuria (in cui si mischiano l'intellighenzia e la dirigenza della Olivetti con figure provenienti da organizzazioni professionali come l'INU), del processo decisionale (svoltosi in due fasi) e infine dei ben 37 progetti in gara. Tra questi spiccano i nomi di Carlo Scarpa, Marcello D'Olivo, Vico Magistretti, Eugenio Gentili Tedeschi ed Enzo Frateili, ma non sono pochi i progetti di qualità proposti da figure meno conosciute.

Pur limitata geograficamente, la rosa dei progettisti e l'eterogeneità dei progetti offre quindi un ampio ventaglio di soluzioni che riflettono la cultura progettuale del periodo. Come scrisse Renato Pedio, «si può affermare che il concorso [...] è perfettamente riuscito. Ad esso hanno infatti partecipato architetti che rappresentano quasi tutte le tendenze in cui si articola l'architettura italiana contemporanea».[17]

Il progetto vincitore, opera di due giovani outsider milanesi, rappresenta allora l'esito non scontato di una vicenda in cui, è stato sostenuto, erano anche presenti strategie invisibili o possibili conferme di tendenze in corso, come la *liaison* tra Carlo Scarpa e la Olivetti.[18] Il fallimento della proposta scarpiana nella competizione, per imprecisioni, lacune e anche forse per sfortuna, darà ad esempio luogo – è stato scritto – a «un incontro mancato, un non evento».[19]

Ripercorrere queste voci frammentarie, come quelle che riportano le perplessità iniziali di Adriano a proposito del progetto vincitore,[20] significa anche ritornare sulle molte letture avanzate sull'architettura della società Olivetti. Nella visione di Tafuri, la colonia di Brusson sarebbe da inserire in quella «via organica»[21] che secondo lo storico rappresenterebbe l'altra faccia del «monumentale ascetismo» scelto come immagine per le fabbriche di Ivrea firmate da Figini e Pollini.

Ma simili citazioni, specie se tagliate e ricucite a distanza di anni, rischiano di ridurre il senso e la direzione di un processo di evoluzione culturale e architettonica molto meno schematico, nonché l'apertura culturale sulla quale l'idea stessa di concorso si fondò. L'analisi specifica dell'ipotesi e poi dell'edificio costruito, permessa in particolare dalla consistenza del Fondo Leonardo Fiori dell'Archivio del Moderno, permette di mettere a sistema le tracce finora richiamate, per verificare concretamente le relative risposte progettuali e – punto decisivo –comprendere quali debiti tali risposte abbiano.

In filigrana, leggendo le relazioni di progetto, osservando l'impianto volumetrico sfalsato, le preferenze geometriche, il *Raumplan* interno, la scelta dei materiali e delle tecniche costruttive, risalta ad esempio il forte debito verso quel milieu culturale milanese in cui i due giovani architetti operavano, stimolato dalla figura di Ernesto N. Rogers, dalle Triennali, dalla diffusione dell'architettura e del design scandinavi, dalla reinterpretazione critica delle promesse della prefabbricazione, dallo sviluppo del disegno industriale e da molto altro.

Per Leonardo Fiori, in particolare, a queste frequentazioni – tipiche per quella generazione che si affacciò al mondo professionale nella Milano dell'immediato dopoguerra – si aggiungono esperienze ben più ampie. Prima di vincere il concorso per la colonia, egli aveva studiato scenografia a Brera, lavorato negli atelier di Perret e Le Corbusier a Parigi, studiato ingegneria al Politecnico e architettura alla scuola estiva CIAM di Venezia nel 1952 (con la docenza di Le Corbusier, Rogers, Roth, Gardella e Max Bill), oltre che allo IUAV di Giuseppe Samonà. Egli era inoltre stato assistente presso l'Istituto di Edilizia del Politecnico di Milano, fondato e diretto da Giovanni Muzio, dove lavoravano figure come Giuseppe Ciribini. Seppur più defilata, anche la biografia di Claudio Conte offre spunti interessanti, a cominciare dalle esperienze seminali con figure quali Remo Muratore, Max Huber, Albe Steiner.

Il progetto della colonia Olivetti di Brusson nasce dunque dalla somma di tali incontri e dalla cognizione che ne deriva: una consapevolezza capace di non fermarsi alla teoria, e di compiere il difficile salto nella dimensione materiale. Alle citazioni di Husserl,[22] Fiori e Conte riescono ad accompagnare una sofisticata ricerca costruttiva che sposò legno e prefabbricazione, grazie alla collaborazione della Legnami Pasotti, storica ditta bresciana che dal 1879 in avanti aveva costruito di tutto e in molti paesi: dagli aeroplani alle abitazioni smontabili, dall'Albania all'Australia.

Dall'unione di coscienza teorica e *know how* tecnico, prese così forma a Brusson un'opera in cui la tecnologia contemporanea sembra rievocare la sapienza della lavorazione artigianale del legno, mediante incastri, giochi d'ombre, pieni e vuoti, profili e fenditure. Come scrisse Roberto Guiducci, nella colonia

di Brusson «si suppone l'industria, non la si sente».[23]

Tuttavia, fu proprio la logica industriale a suggerire agli architetti, fin da subito, di sondare orizzonti più ampi. Quando, parlando retrospettivamente della colonia Olivetti, Fiori sottolinea la necessità di studiare «un *modello* che interpreti l'evoluzione in atto nella società e che indichi la via, nel mondo della produzione industriale, per ritrovare le stesse possibilità di libera scelta e di conformazione che l'artigiano tradizionale realizza partendo dal tronco di legno e dalla pietra»,[24] egli – insieme a Conte – sta già sperimentando altro. Quello di Brusson è un «modello di metodo»,[25] che servirà per successivi cantieri: il padiglione della Splügen Brau a Torino (1961), il rifugio montano Pirovano (1964-1965), e soprattutto decine di scuole prefabbricate sparse per l'Italia. Strutture che, in effetti, si inseriscono in quella spinta al rinnovamento tecnologico e in quell'interesse verso la razionalizzazione della progettazione che, secondo Vittorio Gregotti, caratterizzò il panorama architettonico italiano dal 1959 in avanti.[26]

La trasformazione del "monotipo" di Brusson in un sistema di produzione industriale programmata, che nel 1970 vincerà addirittura il premio Compasso d'Oro, consente quindi di comprendere appieno la portata delle riflessioni contenute nel progetto della colonia Olivetti, evitando di confinarle nel singolo episodio e dando la giusta dimensione alla storia materiale dell'edificio.[27]

Il distacco storico si assottiglia infine nella parte conclusiva del volume, dove si ripercorre la recente trasformazione della colonia Olivetti in una struttura sanitaria dedicata a patologie mentali di vario genere. Il passaggio è epocale: la mutazione delle abitudini sociali della vacanza, conseguenza di un più ampio processo che ha interessato le dinamiche industriali, economiche, tecnologiche, pedagogiche e familiari (solo per citare alcuni ambiti) nell'ultimo tratto del XX secolo, ha infatti provocato la progressiva dismissione di quasi tutte le colonie di vacanza presenti in Italia, consegnandole spesso all'oblio.

A Brusson, l'inattività degli spazi – causa frequente di decadimenti accelerati – è stata per fortuna breve, ma una simile metamorfosi solleva svariate questioni storiche, normative, economiche, funzionali, sociali. La ricostruzione dello scenario legislativo, politico e professionale all'interno del quale si è svolta la trasformazione dell'edificio, stimola così in conclusione alcune riflessioni sulla tutela e sul riuso delle tante colonie che il Novecento ci ha lasciato in eredità, in condizioni estremamente variabili e non sempre felici.

Molti temi, insomma, in un'opera tutt'altro che minore, che solo uno studio monografico – se capace di esaminare l'edificio come il risultato e la testimonianza di molteplici fattori e livelli interpretativi – può aiutare a svelare.

Questo volume è il frutto di una ricerca portata avanti in qualità di ricercatore associato dell'Archivio del Moderno tra il 2016 e il 2020. Un primo e sentito ringraziamento va dunque a Nicola Navone, per l'invito ad occuparmi dell'opera di Leonardo Fiori ma soprattutto per le critiche costruttive e per l'attenzione dimostrata durante la stesura di questo testo, e a Letizia Tedeschi, direttrice dell'Archivio del Moderno.

Grazie anche a Marta Valdata, per la cura nella revisione di quanto scritto, a Renzo Iacobucci per l'aiuto nelle ricerche archivistiche, a Micaela Caletti, Sabine Cortat, Elena Triunveri per la loro collaborazione.

Grazie alla famiglia Fiori, la cui disponibilità è stata una condizione imprescindibile per l'avanzamento di questa ricerca.

Un ringraziamento particolare va a Patrizia Bonifazio, per gli inestimabili consigli.

Molte sono le persone che in diversa maniera hanno aiutato questa ricerca, tra cui: Ilaria Abbondandolo (CISA-Palladio Museum), Maurizio Alberti, Lucia Alberton (Archivio Storico Olivetti), Valter Balducci, Niccolò Belloni, Sergio Boidi, Enrico Cano, Ugo Carughi, Andrea Costa, Cristina De La Pierre (Dipartimento Soprintendenza per i beni e le attività culturali - Regione autonoma Valle d'Aosta), Alberto Galardi, Ferruccio Luppi, Davide Maffei e Michele Merlo (Associazione Culturale Edoardo Gellner),

Elisabetta Michelato (CISA-Palladio Museum), Margherita Pellino (Fondazione Vico Magistretti), Mario Piazza, Renato Rozzi, Elena Tinacci, Antonello Vincenti.

Grazie a Luca Arnaboldi e allo staff della Casa per la Salute della Mente di Brusson per avere permesso uno studio attento e ravvicinato dell'ex colonia Olivetti nella sua veste attuale.

Infine, un doveroso ringraziamento va all'Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura (ISA) dell'Accademia di architettura di Mendrisio, di cui faccio parte.

1 Cfr. ad esempio V. Balducci (a cura di), *Architetture per le colonie di vacanza. Esperienze europee*, Alinea, Firenze 2005.

2 M. Labò, A. Podestà, *Colonie marine, montane, elioterapiche*, Editoriale Domus, Milano 1941.

3 M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975, cap. *Corps dociles*.

4 *Servizi ed assistenza sociale di fabbrica*, a cura della Direzione dei Servizi Sociali e Direzione Pubblicità e Stampa della Società Olivetti, Olivetti stampa, Ivrea 1953, p. 22.

5 Cfr. L. Gallino, *L'impresa responsabile. Un'intervista su Adriano Olivetti*, a cura di P. Ceri, Einaudi, Torino 2014, pp. 90 e sgg.

6 E. Codignola, *Un esperimento di scuola attiva. La scuola città Pestalozzi*, La Nuova Italia, Firenze 1954.

7 M. Castiglioni et al. (a cura di), *Una scuola una città. Il Centro educativo italo-svizzero di Rimini*, Marsilio, Venezia 1991.

8 G. De Failly, *Alcuni principi che guidano l'azione dei CEMEA*, La Nuova Italia, Firenze 1961, p. 19; estratto da "Scuola e Città", a. IX, 1958, n. 10, pp. 343-349; a. X, 1959, n. 3, pp. 102-104.

9 Arcinoto è il dibattito tra Banham e Rogers: R. Banham, *Neo Liberty. The Italian retreat from modern architecture*, "Architectural Review", aprile 1959, n. 25, pp. 230-235 e E.N. Rogers, *L'evoluzione dell'architettura: Risposta al custode dei frigidaires*, "Casabella continuità", giugno 1959, n. 228, pp. 2-4.

10 Interessante è ad esempio il legame con le riflessioni di E. Paci, *L'applicazione del metodo industriale all'edilizia e il problema estetico*, "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", a cura dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati della Stato (INCIS), 1957, n. 4, pp. 73-80.

11 A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016.

12 Id., *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, in A. De Rossi, E. Moncalvo (a cura di), *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Celid, Torino 2011, pp. 100-110.

13 G. Durbiano, *I Nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Marsilio, Venezia 2000, cap. I "L'invenzione delle tradizioni 1954-1955".

14 M. Sabatino, *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2011 (ed. or. *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2011).

15 V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969, pp. 47-63.

16 Su questo tema si veda ad esempio E. Andersson, G. Bloxham Zettersten, M. Rönn (a cura di), *Architectural Competitions-Histories and Practice*, The Royal Institute of Technology-Rio Kulturkooperativ, Stockholm 2013.

17 R. Pedio, *Concorso per una colonia a Brusson*, "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37, p. 471.

18 Cfr. E. Tinacci, *Mia memore et devota gratitudine. Carlo Scarpa e Olivetti 1956-1978*, Edizioni di Comunità, Roma 2018.

19 R. Zorzi, *Per una storia dei rapporti tra Carlo Scarpa e Olivetti*, in G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini (a cura di), *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio e Vicenza, Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, 10 settembre-10 dicembre 2000), Electa, Milano 2000, p. 34.

20 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, p. 45.

21 M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 2002 (I ed. 1982), p. 48.

22 L. Fiori, *Colonia montana della Società Olivetti a Brusson*, "L'architettura. Cronache e storia", settembre 1966, n. 131, p. 310.

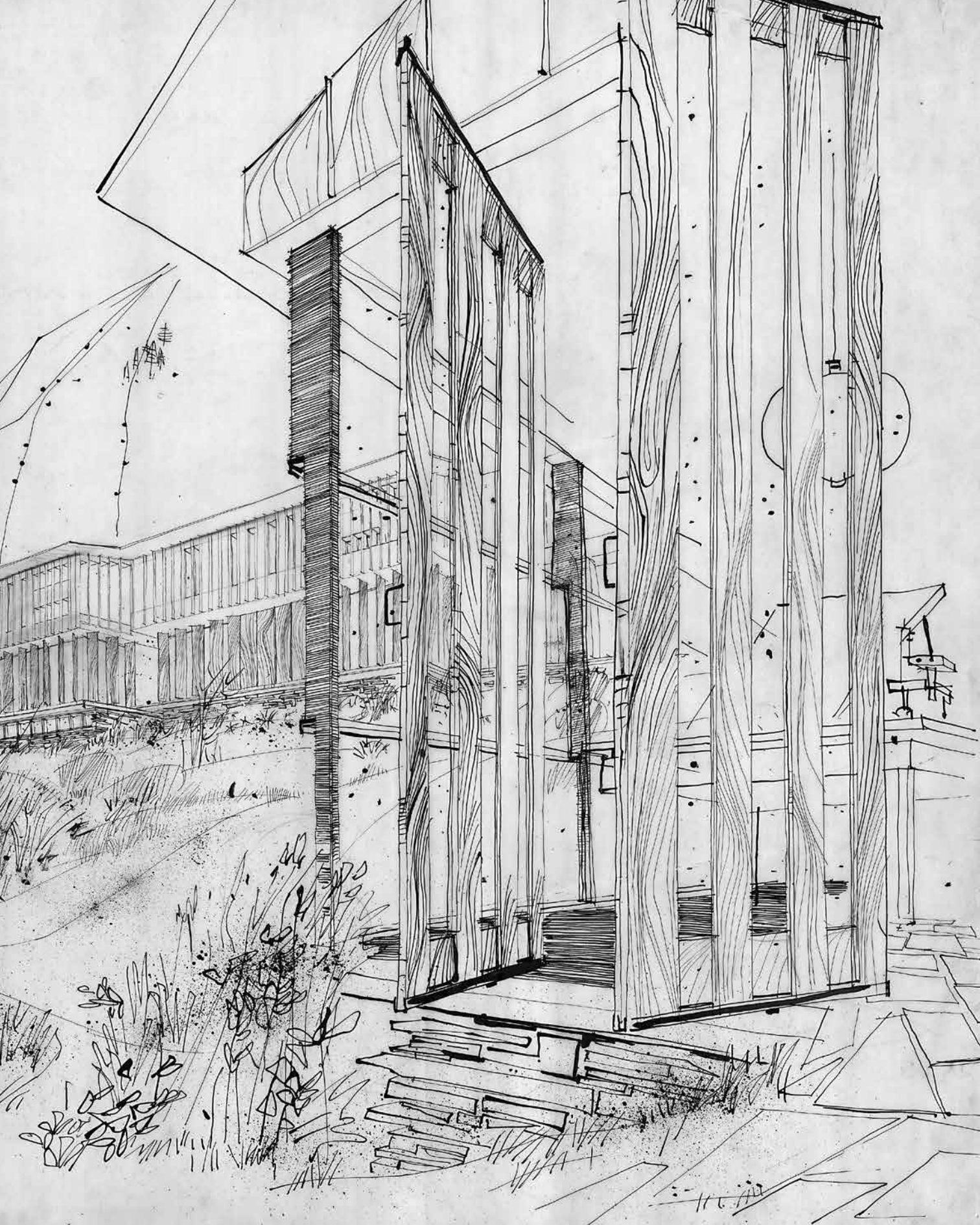
23 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, cit., p. 46.

24 L. Fiori, *Dalla esperienza di Brusson agli standard per la scuola*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, p. 51.

25 R. Guiducci, *La colonia Olivetti,* cit., p. 46.

26 V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, cit., p. 79.

27 Cfr. ad esempio F. Graf, *Il restauro del patrimonio del XX secolo. Per una storia materiale del costruito,* in B. Reichlin, B. Pedretti (a cura di), *Riuso del patrimonio architettonico*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2011, pp. 31-43.



Marina di Massa - Colonia Olivetti

L'architettura delle colonie in Italia

L'idea di un luogo di soggiorno per l'infanzia, separato dalla famiglia e a stretto contatto con la natura, nacque dalla presa d'atto della necessità di riparare – seppur temporaneamente – alla condizione d'insalubrità ritenuta intrinseca alla civiltà industriale e alla vita urbana in genere. Dopo le esperienze pionieristiche della metà del XVIII secolo,[1] all'inizio dell'Ottocento cominciò infatti a delinearsi una teoria dell'esilio temporaneo a fini terapeutici – come negli scritti del medico inglese Alexander Peter Buchan[2] – che presto si allargheranno per diventare anche pedagogici, sempre nell'ottica di una compensazione (sanitaria, morale ed estetica) rispetto alle piaghe e alla limitatezza del mondo moderno.[3]

Nei decenni successivi, la diffusione di alcune malattie, prima fra tutte la tubercolosi, solleciterà lo studio e la realizzazione di strutture ricettive dedicate non a bambini malati – presi in cura da strutture ospedaliere vere e proprie – ma "a rischio", installate prevalentemente al mare: in Italia sono i cosiddetti ospizi marini elioterapici, corrispettivi dei francesi *Hospices Maritimes* e dei germanici *Seehospize*, in cui condurre un regime alimentare e fisico particolare, a contatto con la natura.[4]

La storia delle colonie in Italia, che data la geografia rimane concentrata più sull'ambiente marino che su quello montano, può dunque essere fatta cominciare in questo scenario, nel quale si distingue l'opera del medico fiorentino Giuseppe Barellai.[5] Fu quest'ultimo

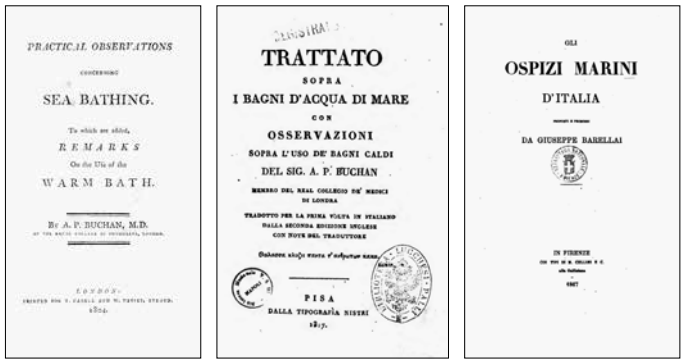


fig. 1
Annibale Fiocchi e Ottavio Cascio, colonia Olivetti a Marina di Massa, 1948-1958; cartolina postale.

figg. 2a, 2b e 2c
Frontespizi dei volumi di Alexander Peter Buchan, *Practical observations concerning sea bathing. To which are added, remarks on the use of the warm bath*, London 1804; Alexander Peter Buchan, *Trattato sopra i bagni d'acqua di mare con osservazioni sopra l'uso de' bagni caldi*, Pisa 1817 e Giuseppe Barellai, *Gli ospizi marini d'Italia*, Firenze 1867.

a proporre, anche mediante l'azione del Comitato per gli ospizi marini da lui fondato a Firenze nel 1856, la costruzione sui litorali italiani di simili strutture, dedicate a bambini fragili, da isolare rispetto alla famiglia e agli ospedali – in modo da evitare probabili contagi – e da rinvigorire grazie ad alimentazione abbondante e all'azione benefica del mare. **(figg. 2a, 2b e 2c)**

La Toscana fu uno dei centri privilegiati di questo fenomeno: per ragioni geografiche – disponibilità di

fig. 3
Giuseppe Poggi, ospizio marittimo Vittorio Emanuele II a Viareggio, inaugurato nel 1869 (da Reale Società Italiana d'Igiene, *Les Institutions sanitaires en Italie*, Milano 1885).

chilometri di costa – ma anche per le locali politiche di assistenza all'infanzia. A Viareggio, dove già nel 1842 era stato creato il primo ospizio italiano, venne realizzato, su disegno dell'architetto Giuseppe Poggi, il Vittorio Emanuele II, **(fig. 3)** in forma di palazzo urbano con facciata tripartita e impianto distributivo ripreso da modelli conventuali,[6] inaugurato alla presenza di Umberto e Amedeo di Savoia nel 1869. Nel 1874 si ultimerà invece l'ospizio Umberto I secondo il progetto dell'ingegner Bernardino Poli. Questi due casi appaiono emblematici, anche per l'influenza avuta nello sviluppo urbano successivo del centro abitato.[7] Da citare, inoltre, è l'attività di don Bosco, che intorno al 1855 inaugurò un modello di vacanza che prevedeva viaggi attraverso i villaggi piemontesi.[8]

Sulla scia di simili esempi si moltiplicheranno gli ospizi marini in diverse regioni, specie grazie all'attività di appositi comitati cresciuti anno dopo anno nelle principali città italiane (21 nel 1867, 70 nel 1876, oltre 100 nel 1885), composti da un'aristocrazia moderata per cui la filantropia «diveniva nel periodo post-risorgimentale spinta patriottica a creare un popolo forte e sano capace di essere all'altezza dei compiti assegnatili dal blocco sociale egemone nel quadro della nuova nazione».[9]

I benefici del contatto tra bambino e natura non erano limitati a una dimensione sanitaria. Nel solco della riflessione di Jean-Jacques Rousseau, e poi attraverso il pensiero di vari educatori, la dimensione pedagogica maturò nel corso del XIX secolo.[10] Per il ginevrino Rodolphe Töpffer, i viaggi e la vita *en plein air* divennero anche il rimedio a un'impostazione troppo astratta dell'insegnamento, come spiega nel libro *Voyages en zig-zag*, pubblicato per la prima volta nel 1844.[11]

Progressivamente, insomma, sanità del fisico e cultura morale dei bambini diventarono sempre più inscindibili. Una delle figure più note, in questo processo di definizione pedagogica, è il teologo e pastore zurighese Hermann Walter Bion,[12] che nel 1876 coniò per primo la definizione di *Ferienkolonien*, con riferimento ai soggiorni da lui compiuti con classi di bambini nei boschi in montagna.[13] In queste esperienze, che tendevano a colmare il vuoto scolastico dei mesi di vacanza, il fine educativo trascende quello sanitario, pur essendoci non poche somiglianze tra tali colonie e iniziative come gli ospizi marini. «Il vero scopo dell'educazione – scriveva Bion – è di sviluppare e di ben indirizzare tutte le disposizioni e le facoltà del fanciullo tanto fisiche che spirituali».[14] Va rilevata la mancata imposizione di un rigido regolamento, che invece caratterizzerà molte delle esperienze dei decenni successivi: la sveglia mattutina, ad esempio, era libera, in nome di una «educazione alla libertà».[15] «La sua iniziativa – ha scritto Ivan Pau-Lessi – si propose come esperienza integrale, che non verteva unicamente né su un ricupero o un approfondimento scolastico, né su soli obiettivi d'ordine sanitario».[16]

Dimensione sanitaria e pedagogica si mescolano nelle molteplici esperienze europee della seconda metà del secolo, spesso sfumando i confini tra i diversi tipi di strutture. All'interno dello stesso ambito sanitario, infatti, le distinzioni si facevano ancora più labili, tra cura, prevenzione e assistenza dei bambini. In Italia, ancora verso la fine della Grande Guerra, si aveva la compresenza di asili profilattici, colonie profilattiche

di campagna, campi estivi, colonie di vacanza, campi di giuoco, scuole all'aperto, stazioni elioterapiche, colonie marine, colonie montane, ospizi marini.[17] Nel corso del tempo queste distinzioni troveranno una precisazione maggiore.

La varietà di programmi e obiettivi si rifletteva nella traduzione architettonica di simili istituzioni. Analizzandone la consistenza, si possono trovare il riuso di edifici esistenti, l'allestimento di insediamenti temporanei con strutture effimere (tende) o padiglioni leggeri, la costruzione *ex novo* di edifici o complessi anche di notevole dimensione. Per quest'ultima categoria, in particolare, si assisterà a un'evoluzione tipologica consistente, che nel corso del tempo allontanerà tali edifici dai tipici modelli dell'edilizia scolastica e sanitaria ottocentesca. In particolare, ciò da cui si prenderanno le distanze è il consueto impianto a corte chiusa, reo di impedire la benefica circolazione dell'aria, come fu notato in seguito al concorso del 1880 per il Prix de Rome all'Ecole des Beaux Arts di Parigi, che aveva come tema un *Hospice pour les Enfants Infirmes ou Malades*.[18] Il ripensamento delle strutture sanitarie provocherà quindi la definizione di alcuni schemi distributivi – e di alcuni luoghi – che saranno ampiamente esplorati dall'architettura di fine Ottocento e inizio Novecento, come quello a padiglioni, comune per molti ospedali[19] e di riflesso per strutture ricettive come l'ospizio Marino di Palermo (1873), l'ospizio Marino Bolognese a Rimini (1911-1915) progettato da Giulio Marcovigi, e altri ancora.

Negli ultimi decenni dell'Ottocento tali iniziative erano incoraggiate principalmente dai privati, chiamati a svolgere una funzione assistenzialista non ancora assunta dallo Stato. Tra i soggetti promotori vi erano singoli individui (come il conte Carlo Biscaretti di Ruffia, co-fondatore di FIAT), cooperative di vario genere legate ai dipendenti dell'industria, associazioni come il Club Alpino Italiano, fondato nel 1883. La situazione muterà con la Prima guerra mondiale, quando il fine assistenziale delle colonie – provvedere ai figli dei combattenti mentre le madri lavoravano in fabbrica – crescerà di importanza. Il Fascismo capì subito le potenzialità propagandistiche e sociali del fenomeno, prendendo il controllo di questa istituzione e decretando la fine del filantropismo privato e l'avvento impetuoso di un'inedita forma di assistenzialismo statale.

fig. 4
Cartolina celebrativa della *Mostra Nazionale delle Colonie Estive ed Assistenza all'Infanzia*, Roma, 1937.

Così, la gestione delle colonie nel 1925 era in mano all'Opera Nazionale Balilla e ai Fasci Femminili; nel 1930 passò all'Ente Opere Assistenziali e nel 1938 alla Gioventù Italiana del Littorio. Si aprì allora una nuova era per le colonie italiane, in cui gli intenti originari animati dall'igienismo positivista vennero affiancati dalla più cupa strategia di creazione del consenso, a cui l'architettura – talvolta con espressioni mirabili – fornì l'adeguata cornice. Significativi i dati numerici: nel 1936 aprirono 3128 colonie di vario tipo, corrispondenti a 568.681 bambini assistiti, da confrontare con i 99.256 del 1923.[20]

La colonia fascista

Negli anni del Fascismo l'architettura delle colonie divenne uno dei temi più stimolanti e aperti alla sperimentazione per i giovani progettisti impegnati nel rinnovamento della disciplina. La richiesta di ospitare giorno e notte una considerevole quantità di bambini

fig. 5
Copertina della rivista "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, numero 167 dedicato alle colonie marine a cura di Mario Labò e Attilio Podestà.

per lunghi periodi, in contesti fortemente caratterizzati dalla presenza della natura, significava infatti porre la questione dell'abitare – tema cardine della riflessione architettonica dell'epoca – in termini particolari, con inedite libertà di programma e di composizione, data la mancanza di riferimenti prefissati.[21]

Ancora più del programma funzionale, tuttavia, fondamentale diventava l'enfasi posta dal Fascismo sul ruolo di tali strutture all'interno della società, che accrebbero d'importanza fino a conseguire una vocazione simbolica, parte integrante di un più ampio dispositivo di controllo sociale. La portata di questo discorso propagandistico – e della riflessione architettonica ad esso collegata – fu evidente nella grande *Mostra Nazionale delle Colonie Estive ed Assistenza all'Infanzia*, **(fig. 4)** allestita nell'area del Circo Massimo a Roma nel 1937.[22]

La permanenza dei piccoli ospiti all'interno della colonia, ora principalmente con funzione preventiva e non curativa, rendeva questa istituzione uno dei luoghi privilegiati della vita e della propaganda fasciste, a tratti più importante dell'universo scolastico regolare. Rispetto alla scuola – su cui, com'è noto, furono esercitate analoghe pressioni educative[23] –, dove si sostava solo un numero limitato di ore al giorno, la colonia offriva un'esperienza collettiva totalizzante, durante la quale i principi dell'ideologia fascista potevano essere tramandati in maniera diretta, dal culto del corpo alla valorizzazione dell'identità nazionale, dalla disciplina al militarismo. Di tutto ciò, l'architettura fu l'efficacissima scenografia: in questi edifici, come scrisse Mario Labò, «tutto concorre [...] a comporre la forma plastica, l'immagine visiva, in cui si immedesimerà per sempre, nella memoria di questi ragazzi, il ricordo del soggiorno in colonia».[24] **(figg. 6a e 6b)**

Questo aspetto è ancor più vero se si pensa alla provenienza della maggior parte dei piccoli ospiti, «usciti da tugurii o da modeste case popolari, da ambienti familiari inquieti»; essi avrebbero sentito per la prima volta, in tale cornice architettonica e organizzativa, «in una vita calma e per loro agiata, gli stimoli a lasciarsi sia pure passivamente penetrare dalla suggestione di un gusto, i primi stimoli all'apprezzamento

ANNO XIV - NUMERO 167
NOVEMBRE 1941 - XX

COSTRUZIONI

RIVISTA MENSILE - DIRETTORE ARCHITETTO GIUSEPPE PAGANO - REDATTORE CAPO DOTT. ING. F. MATRICARDI

COLONIE MARINE E MONTANE

A CURA DI MARIO LABÒ ATTILIO PODESTÀ

I°
COLONIE MARINE

1) BUSIRI - VICI (CATTOLICA)
2) BONADÉ BOTTINO (MARINA DI MASSA)
3) LENZI (S. SEVERA)
4) PEVERELLI (RIMINI)
5) FABIELLO, LENTI, MURATORE, PETRUCCI (PROGETTO)
6) PANICONI, PEDICONI (TIRRENIA)
7) NARDI - GRECO (CHIAVARI)
8) PICA (PROGETTO)
9) OREPPI (RICCIONE)
10) LUCCICHENTI, MONACO, PETRUCCI (PROGETTO)
11) MANSUTTI, MIOZZO (MARINA DI CARRARA)
12) SOTSAS, QUAITOLI (MARINA DI MASSA)
13) FRATINO, ORIFFINI (CESENATICO)
14) MINOLETTI (FORMIA)
15) VACCARO (CESENATICO)
16) UFFICIO TECNICO MONTECATINI (CERVIA)

ANNO XIV - NUMERO 168
DICEMBRE 1941 - XX

COSTRUZIONI

RIVISTA MENSILE - DIRETTORE ARCHITETTO GIUSEPPE PAGANO - REDATTORE CAPO DOTT. ING. F. MATRICARDI

COLONIE MARINE E MONTANE

A CURA DI MARIO LABÒ ATTILIO PODESTÀ

II°
COLONIE MONTANE

1) VIETTI - VIOLI (SELVINO)
2) NARDI - GRECO (ROVEGNO)
3) LUCCICHENTI, MONACO (PROG.)
4) ROSSI (POGGIO DI ROIO)
5) BONADÉ-BOTTINO (SALICI D'ULZIO)
6) PESTALOZZA (DIZZASCO D'INTELVI)
7) CALZA BINI (TERMINILLO)
8) UFFICIO TECNICO FEDER. TORINO (BARDONECCHIA)
9) DANERI (S. STEFANO D'AVETO)

III°
COLONIE ELIOTERAPICHE

1) DEL DEBBIO (ROMA)
2) GUIDI (ROMA)
3) BERGONZO (PALAZZOLO SULL'OGLIO)
4) BANFI, BELGIOIOSO, PERESSUTTI, ROGERS, (LEGNANO)
5) LONGONI (CANTÙ)
6) AGNOLI (S. LAZZARO DI SAVENA)
7) GRIGNANI (BOFFALORA SULL'ADDA)

figg. 6a e 6b
Indici della rivista "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, numero 167 dedicato alle colonie marine a cura di Mario Labò e Attilio Podestà e "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, numero 168 dedicato alle colonie montane ed elioterapiche a cura di Mario Labò e Attilio Podestà.

di una forma architettonica, non veduta solo da fuori, ma adoperata per viverci dentro».[25]

La dimensione dell'indottrinamento non era una novità; già nelle colonie e negli ospizi marini ottocenteschi in Italia si poteva rintracciare, come ha scritto Frabboni, «l'inculcazione di un'etica, a sfondo gesuitico, fortemente inibitoria nei confronti del piano soggettivo della personalità».[26] Tuttavia, negli anni Trenta, con la presa di possesso del sistema educativo da parte dello Stato fascista, la funzione delle colonie aumenta esponenzialmente di importanza e portata, grazie all'azione dell'Opera Nazionale Balilla e, in seguito, della Gioventù Italiana del Littorio. L'architettura delle colonie diventò quindi un *dispositivo* utile all'indottrinamento, nel quale proporre una collettività artificiale e totalitaria, scandita dall'inflessibile programmazione oraria di ogni attività umana: sveglia, igiene, pranzo, gioco, alzabandiera, ecc. «L'azione educativa, nel senso politico, – recitava il Regolamento delle colonie climatiche del 1939 – dev'essere indirizzata a fissare *opportunamente* nella mente e *nel cuore* dei fanciulli la grande opera del DUCE, e quei principii capaci di alimentare il più grande amore per la Patria che tutti unisce. [...] In tal modo la colonia diventerà oltre ad un centro di cure sanitarie, di propaganda igienica e di rigenerazione fisica della razza, anche un fattore importante dell'educazione spirituale».[27]

Appare chiaro, da queste parole, il potenziale dell'architettura nei confronti dei *corpi docili* – per usare l'espressione di Michel Foucault a proposito di educazione, disciplina e *microfisica del potere*[28] – dell'infanzia negli anni del Fascismo.

Come è stato sottolineato, il periodo d'oro delle colonie fasciste ha dietro di sé una precisa idea pedagogica che dà senso alla vita lì vissuta e alle forme che la contengono, derivata dalle idee di Giovanni Gentile, ministro dell'Istruzione pubblica nel

figg. 7a e 7b
Giuseppe Vaccaro, colonia AGIP a Cesenatico, 1938; fronte principale e vista del porticato (da "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167).

1922-1924, autore della riforma dell'istruzione del 1923 e di diversi testi di pedagogia.[29] Secondo l'approccio di Gentile, da inquadrare nella coeva diffusione dell'idealismo filosofico, «l'educazione è proposta come una scienza filosofica più che come una scienza in senso positivistico o come un insieme di norme utili, e la pedagogia è identificata in un processo, nel quale la libertà del bambino si concilia con l'autorità dell'educatore».[30] Nelle colonie questa visione trova un luogo decisivo e privilegiato, in cui attuare l'unità dell'educatore e dell'educato, con l'obiettivo di formare «in modo costituzionale»[31] un fascista perfetto, sacrificando l'individuo a tutto ciò che lo trascende: stato o religione;[32] «così si spiega il rifiuto dell'azione e dell'esperienza proposte dalla tradizione degli scout e l'opposizione ai metodi dell'educazione attiva sviluppati alla fine degli anni '30 in Francia: l'obiettivo non è la liberazione del bambino, ma la penetrazione profonda della mentalità e dell'ideologia del fascismo nello spirito dei bambini».[33] Il singolo, in altre parole, è sacrificato a un ideale superiore.

Accolti in maniera più o meno ideologica questi presupposti, gli architetti italiani si dedicarono con impegno alla definizione di queste strutture, che dal punto di vista tipologico erano, almeno nei primi anni, piuttosto ibride, dal momento che fondevano insieme le esigenze dell'albergo, dell'edificio scolastico, della casa di cura e del centro sportivo. A tale indeterminatezza si aggiungevano poi gli stimoli e le esigenze dettati dalla specifica committenza, le caratteristiche peculiari del contesto naturale e climatico di riferimento, le richieste in termini spaziali e di accoglienza, eccetera.

Nell'architettura delle colonie del Ventennio, specie in quelle più grandi, si attuò rispetto al passato una radicale trasformazione della concezione spaziale, rispondente al più ampio programma di

manipolazione sociale intrapreso dal Regime. Ricorrente è difatti, negli spazi collettivi, il richiamo all'immagine della caserma, con ampi ambienti dedicati alle scenografiche adunate dei piccoli Balilla, su cui incombe costante l'immagine del Duce. Non si ha più, in altre parole, «la rappresentazione di una successione di momenti di vita che si susseguono a tappe separate e successive», come accadeva nella più riservata architettura di stampo ospedaliero, ma «la rappresentazione del movimento coordinato delle falangi di fanciulli che, come in una parata, sfilano gli uni dietro gli altri attraverso gli stessi luoghi simultaneamente».[34]

I luoghi privilegiati di questa strategia di condizionamento sociale erano gli spazi pubblici e i sistemi di risalita, ovvero quegli spazi in cui il movimento dei bambini in massa poteva assumere una valenza teatrale, celebrativa e ancora una volta militaresca: le scale e le rampe, innanzitutto, che troviamo ingigantite e teatralmente disposte in composizioni monumentali, funzionali anche alla rappresentazione fotografica e dunque alla costruzione di una precisa iconografia dell'Italia fascista. Concorre a questi aspetti la sottile pianificazione di un apparato figurativo e narrativo, spesso in dialogo con l'ossessiva programmazione oraria e spaziale e rituale, che rimarcava la gerarchia e la sottomissione dell'individuo rispetto alla collettività e dunque alla relativa sorveglianza esercitata.[35]

Tra i molteplici schemi tipologici realizzati negli anni Trenta per le colonie marine si possono distinguere alcuni approcci, descritti da Mario Labò nella sua nota indagine sull'argomento, pubblicata nel 1941.[36] Il più diffuso era il tipo dell'edificio allungato, a monoblocco orizzontale, in certo modo dialogante con l'orizzontalità del paesaggio marittimo: si vedano la colonia AGIP di Giuseppe Vaccaro a Cesenatico, **(figg. 7a e 7b)** nel 1938, **(fig. 9)** la colonia climatico-balneare a Formia di Giulio Minoletti del 1935-1937 (che si guadagnò la copertina del numero monografico di "Costruzioni-Casabella" dedicato al tema nel novembre 1941),[37] **(fig. 5)** oppure la colonia Montecatini di Cervia, **(fig. 8)** del 1939, progettata dall'ufficio tecnico della società e caratterizzata dalla torre di 50 metri,

fig. 8
Ufficio tecnico Montecatini, colonia Montecatini a Cervia, 1939; fronte dell'edificio verso il mare (da "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167).

fig. 9
Giulio Minoletti, colonia climatico-balneare a Formia, 1935-1937; fronte verso il mare (foto A. Cartoni, Roma).

che serviva ad accedere ai quattro piani dei dormitori e, nella parte alta, a racchiudere il serbatoio dell'acqua. Se in questo caso la torre era un elemento di servizio, in altri esempi divenne l'elemento principale del complesso: seguì tale approccio Vittorio Bonadè Bottino, il quale – mentre realizzava a Sestrière due

alberghi a torre (1932-1934), icone di un inedito modo di concepire e consumare la montagna[38] – innalzò nel 1933 a Marina di Massa una torre di 52 metri per la colonia Fiat Edoardo Agnelli, **(figg. 10a e 10b)** uno degli esempi più conosciuti del periodo.[39] Altra torre è quella disegnata da Camillo Nardi Greco a Chiavari nel 1935.[40] **(fig. 11)**

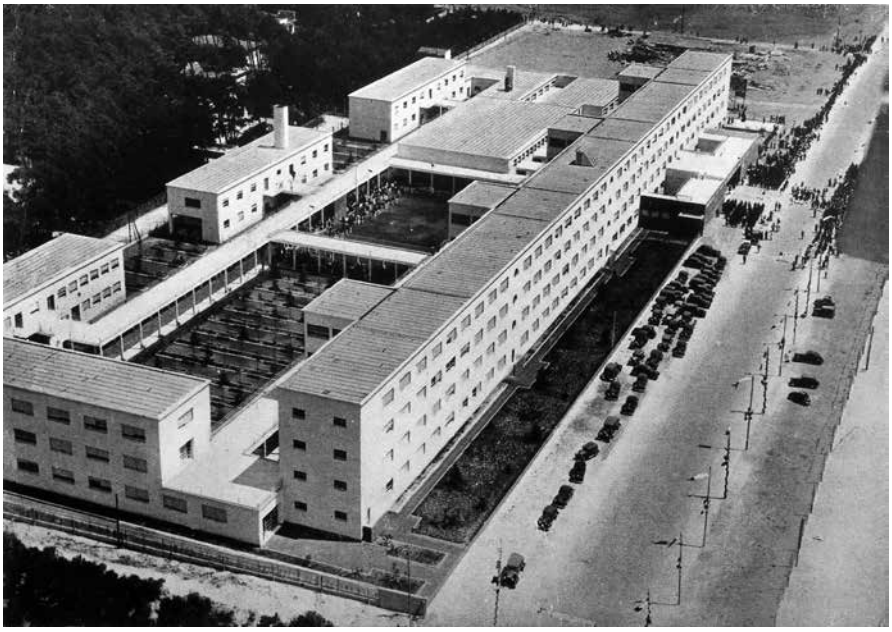
Una ulteriore categoria, secondo la distinzione di Labò, è quella della colonia "a villaggio", cioè composta da un'aggregazione di corpi di fabbrica suddivisi e dimensionati a seconda della funzione. Ne sono esempi la colonia XXVIII Ottobre a Cattolica (1932) di Clemente Busiri Vici; **(fig. 12)** il villaggio marino a Marina di Carrara di Francesco Mansutti e Gino Miozzo, costruito nel 1937 per la Gil di Milano e Torino; la colonia di Marina di Massa **(figg. 13a e 13b)** progettata da Ettore Sottsass senior e Alfio Guaitoli.[41]

Simili approcci tipologici si possono trovare nelle colonie montane degli stessi anni, in cui di solito i locali e le funzioni da prevedere rimangono pressappoco gli stessi, anche se il potenziale rigore del clima obbliga ad accorgimenti che – con la crescita dell'altitudine – vanno ad influenzare profondamente l'architettura. L'orientamento dei fabbricati doveva tenere conto, ad esempio, non solo dell'esposizione al sole ma anche al vento, così come un maggiore sviluppo delle aree interne dedicate alla ricreazione in caso di giornate inclementi. La diversità dello sfondo naturale – orizzontale quello marittimo; verticale quello montano – produsse inoltre una diversa strategia nella composizione generale e nel rapporto panoramico con il contesto. Scriveva Labò: «[...] la terza dimensione, quella verticale, quasi assente od almeno lontana nel paesaggio marino, entra ora come formidabile determinante nella scala apparente – e cioè l'unica reale – dell'architettura».[42]

figg. 10a e 10b
Vittorio Bonadè Bottino, colonia Fiat a Marina di Massa, 1933; vista dal mare (da "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167) e in una cartolina postale.

fig. 11
Camillo Nardi Greco, colonia della federazione fascista di Genova a Chiavari, 1935 (da "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167).

fig. 12
Clemente Busiri Vici, colonia XXVIII Ottobre a Cattolica, 1932 (da "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167).

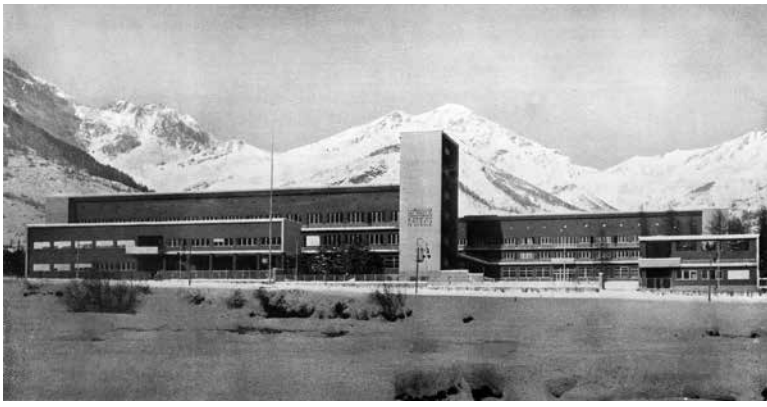


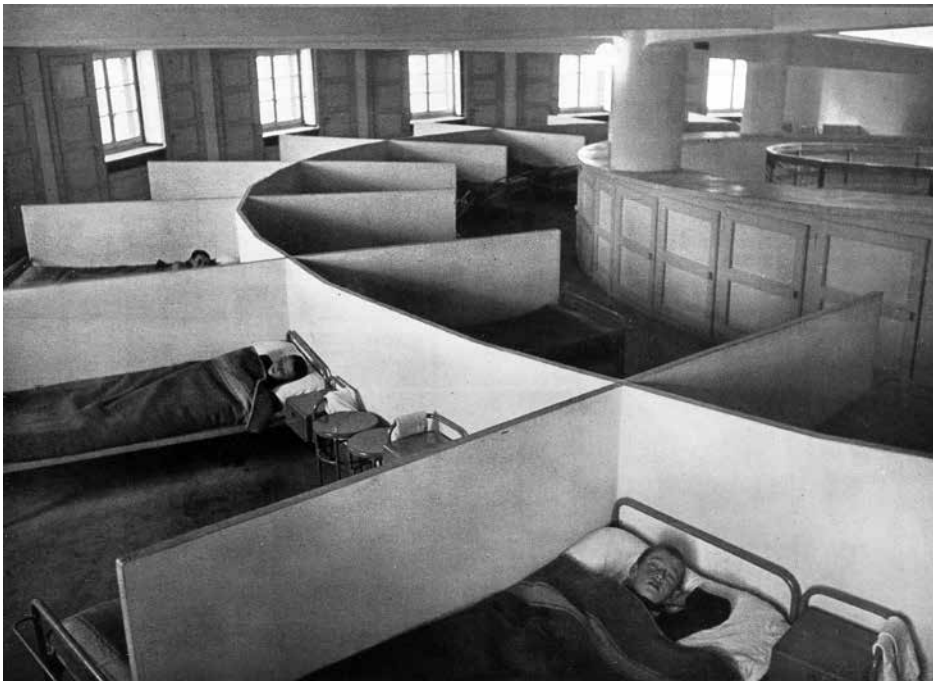
figg. 13a e 13b
Ettore Sottsass senior e Alfio Guaitoli, colonia XXVIII ottobre a Marina di Massa, 1938; veduta aerea e il refettorio (da "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167).

Anche in quota i metodi si dimostrarono molteplici, pur in una casistica più limitata rispetto a quella marina. Molti, negli anni Trenta, sono i fabbricati unici, spesso per la minore disponibilità di spazi pianeggianti estesi rispetto alle aree costiere. Esempi di simili edifici sono la colonia di Rovegno (1933-1934) di Camillo Nardi Greco; la colonia di Poggio di Rojo (L'Aquila) di Ettore Rossi del 1937; **(fig. 14)** la colonia Piaggio di Santo Stefano d'Aveto (1939), negli Appennini a nord di Rapallo, progettata da Luigi Carlo Daneri.[43]

Del tipo "a pianta aperta", composta da padiglioni distinti ma collegati, è invece la colonia IX maggio (Médail) a Bardonecchia, del 1938, progettata da Gino Levi Montalcini, **(fig. 15)** che si pone come una delle più significative realizzazioni di stampo razionalista nelle Alpi italiane.[44] In questo caso è l'architettura stessa che, cercando attraverso la composizione la più felice esposizione al sole, i panorami migliori e una risoluzione funzionale delle differenze di quota, crea un proprio paesaggio fatto di volumi sfalsati e disposti ortogonalmente, collegandosi – negando qualsiasi mimetismo o citazione – al paesaggio esistente.

Forte delle esperienze di Sestrière e Marina di Massa, cui già si è fatto riferimento, nel 1937 Bonadè Bottino costruì la celebre colonia in forma di torre a Sauze d'Oulx, **(figg. 16a e 16b)** confermando un inedito approccio concettuale al "consumo" e all'immagine dell'esperienza architettonica alpina, che ora trovava nel gesto ingegneristico e astratto la





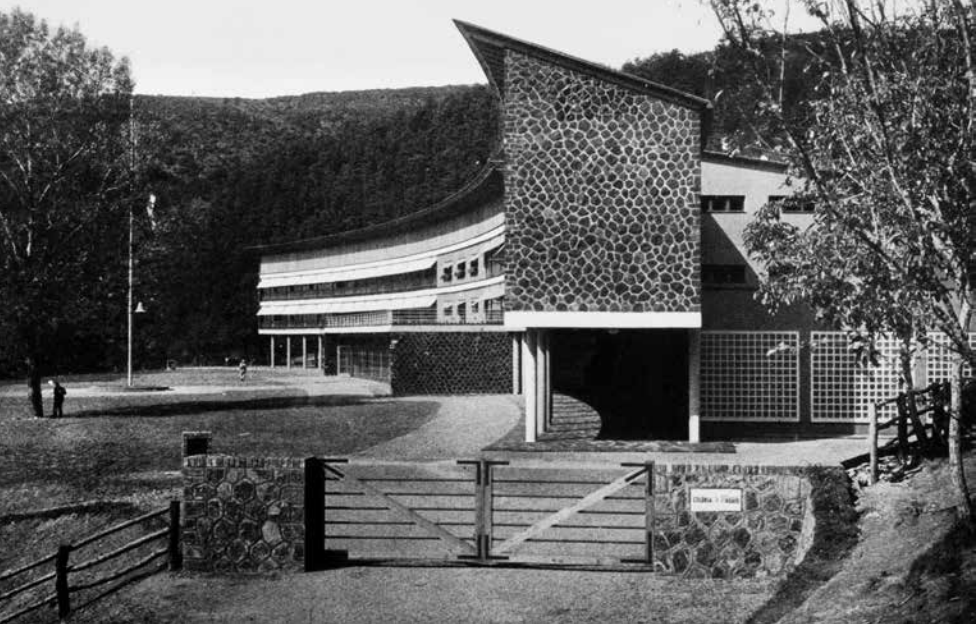
sua giustificazione – e la sua distanza – rispetto al paesaggio. Caratteristica della torre di Sauze d'Oulx, alta 35 metri per un diametro di 30, è la rampa elicoidale che sale a sbalzo dalle pareti perimetrali dell'edificio, sviluppandosi come un nastro di 300 metri di camerate illuminate dal grande vuoto centrale, con 494 posti letto divisi in 15 dormitori.[45]

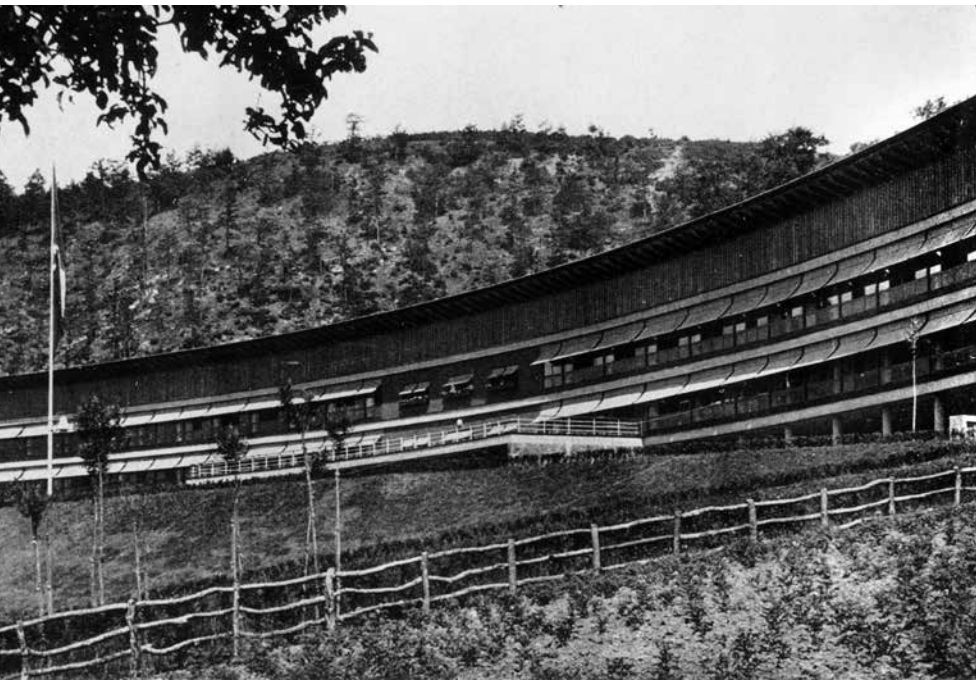
Si nota, in un confronto tra le colonie marine e montane, come in queste ultime sia più frequente la concessione ad allusioni più o meno marcate all'architettura tradizionale del luogo, mentre nelle

fig. 14
Ettore Rossi, colonia IX maggio a Poggio di Rojo (L'Aquila), 1937 (da "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, n. 168).

fig. 15
Gino Levi Montalcini, colonia IX maggio a Bardonecchia, 1938 (da "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, n. 168).

figg. 16a e 16b
Vittorio Bonadè Bottino, colonia Fiat a Sauze d'Oulx, 1937; l'esterno e i dormitori (da "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, n. 168).





figg. 17a e 17b
Luigi Carlo Daneri, colonia Piaggio a Santo Stefano D'Aveto, 1939; gli esterni (da "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, n. 168).

si sviluppa con profilo curvo formando una mezza corte centrale, nel quale sono presenti un rivestimento a mosaico in pietra naturale sulle due testate del corpo principale e del refettorio, nonché una copertura aggettante con in vista travetti di legno e rivestimenti in pitch-pine. Il critico specifica però come tali intenzioni siano «aliene da qualunque morbidezza, come da notazioni folcloristiche». Esse «procedono per sole allusioni; – continua Labò – e non si deve lasciarsi ingannare dall'uso largo di materiali, come la pietra e il legno, abituali per i contadini. Sono applicati con maliziosità tutta moderna».[47] In tali parole vengono già anticipati i contenuti di un dibattito sull'architettura montana che vedremo meglio nei prossimi capitoli.

Qualcosa di simile c'è nel progetto di Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco, del 1936, per una colonia per 360 bambini[48] con la diretta allusione ai graticci posti fuori dalle baite montane per asciugare la canapa o il fieno, che diventano un motivo applicato su un blocco altrimenti assimilabile a tanti altri esempi coevi. **(fig. 18)**

L'idea di colonia nel secondo dopoguerra

prime la reinterpretazione del mito della mediterraneità abbia portato piuttosto al dosaggio variabile di monumentalità e razionalità architettonica. Labò parla di «intenzioni di rusticismo»[46] a proposito della colonia Piaggio di Daneri, **(figg. 17a e 17b)** edificio che

Nell'immediato dopoguerra sarà la chiesa cattolica a cercare di conquistare lo spazio lasciato libero dalla caduta del Fascismo nel settore dell'educazione infantile. La Pontificia commissione di assistenza, creata nel 1945,[49] si fece promotrice della «carità

integrale», secondo la definizione di Ferdinando Baldelli, fondatore della commissione, e cioè di una concezione assistenziale onnicomprensiva che nell'ambito dell'infanzia riguardava anche doposcuola, attività domenicali e, per l'appunto, le colonie di vacanza.

Nel progetto educativo delle colonie della Pontificia commissione di assistenza, orientato allo sviluppo della morale e dei valori cristiani, è possibile rintracciare qualche cauto aggiornamento.[50] Ad esempio, ci fu l'introduzione di alcuni elementi della pedagogia attiva e dei principi dello scoutismo, anche se soprattutto in relazione a questioni tecniche e non teoriche,[51] mentre gli aspetti ludici concessi ai bambini saranno sempre subordinati a una più generale «pedagogia dell'obbedienza» fondata su rigide pianificazioni della giornata e delle attività, per cui il «vuoto ludico», cioè l'iniziativa personale e autonoma, rappresentava un elemento di instabilità da eludere in tutti i modi.[52] Dal punto di vista architettonico, in genere le colonie della Pontificia opera di assistenza non presentano una strategia e una teorizzazione specifiche, limitandosi a confermare strutture preesistenti prese in affitto oppure – nel caso di nuove costruzioni, dagli anni Cinquanta – proponendo edifici piuttosto semplici e convenzionali dal punto di vista tipologico e planimetrico, con alcuni elementi di rilievo quali la cappella.

Nell'immediato dopoguerra, tuttavia, il ruolo dell'autonomia della persona divenne oggetto di riflessione e di rivendicazione, in aperto contrasto con l'oppressione dell'individuo sotto il Fascismo, aprendo a interessanti esperimenti quali la scuola-città Pestalozzi a Firenze[53] e il centro educativo italo-svizzero,[54] in cui il concetto di apertura – verso l'altro, verso il contesto, verso la realtà – è preminente.

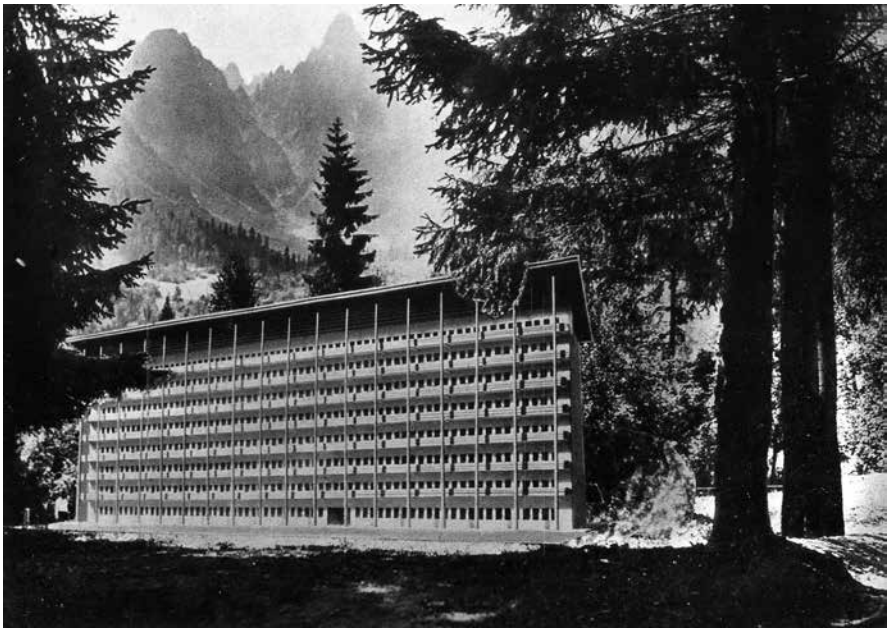


fig. 18
Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco, progetto di colonia per 360 bambini, 1936 (da "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, n. 168).

In questo panorama è indispensabile citare l'influenza dei Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active (CEMEA),[55] movimento dedicato alla ricerca e all'applicazione dei metodi di *educazione attiva* fondato nel 1937[56] su iniziativa della psicologa Gisèle de Failly con l'obiettivo di formare monitori di colonie di vacanza. **(figg. 19a, 19b e 19c)** Il movimento ampliò in seguito il proprio raggio d'azione, lavorando nel settore degli internati e delle case per ragazzi, degli ospedali psichiatrici, degli adolescenti e della scuola normale, fino a divenire il più importante movimento di educatori in Francia nel dopoguerra.[57]

Per contestualizzare la nascita dei CEMEA va ricordato il clima politico francese del tempo: nel 1936 infatti, sull'onda del successo elettorale del Fronte Popolare e del parallelo tentativo di promuovere il riconoscimento della dignità della classe operaia, il tema delle vacanze – di adulti e bambini – cominciò ad essere considerato come un problema di massa con un forte significato sociale.[58] Ma soprattutto, i CEMEA si inserivano nel panorama delle teorie, dei metodi e delle esperienze di

figg. 19a, 19b e 19c
Cartoline postali dei Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active (CEMEA).

rinnovamento educativo sviluppatisi nella prima metà del XX secolo, anche sulla scia dell'attivismo pedagogico di John Dewey,[59] con l'obiettivo di stimolare la partecipazione attiva dei giovani al processo di apprendimento, in opposizione all'educazione tradizionale.

Tra i precedenti si deve citare innanzitutto il celebre lavoro di Maria Montessori, specie per il ruolo svolto in Italia dall'inizio del secolo. Del metodo montessoriano appare ad esempio emblematico il riferimento alla dimensione domestica, già esplicito nella Casa dei Bambini di Roma, aperta nel 1907 in opposizione alla più mesta atmosfera dei luoghi tradizionali riservati all'infanzia[60] e in sintonia con il rinnovamento educativo (e spaziale[61]) promosso da Rosa e Carolina Agazzi negli ultimi anni dell'Ottocento.[62]

Allargando lo sguardo, si moltiplicano i riferimenti: si pensi alle teorie sull'educazione nuova del pedagogista francese Roger Cousinet;[63] a quelle dello svizzero Adolphe Ferrière, che esaltavano l'importanza dell'educazione attiva per lo sviluppo del bambino e del suo autogoverno;[64] alla «scuola su misura» dello psicologo e pedagogista svizzero Édouard Claparède – fondatore dell'Istituto Jean-Jacques Rousseau di Ginevra – basata sull'importanza dell'insegnamento individualizzato e della valutazione qualitativa delle attitudini del bambino;[65] al pensiero pedagogico del belga Ovide Decroly;[66] alle teorie di Célestin Freinet, fautore della pedagogia popolare e sostenitore del valore dell'attività dei ragazzi come elemento di costruzione della personalità;[67] alle idee di Jean Piaget, Henri Wallon e William Heard Kilpatrick,[68] tra gli altri. In Italia, alla diffusione di queste idee contribuì

in modo significativo l'attività editoriale de La Nuova Italia di Firenze.[69]

Rispetto all'educazione tradizionale, nei CEMEA grande rilievo era dato all'interazione dialettica del bambino con la realtà, vista come infinito processo di sviluppo, trasformazione e reciproco scambio, con un ribaltamento del rapporto tra individuo e società rispetto agli anni precedenti. Al centro del loro approccio risiedeva la necessità di rispettare l'originalità e la diversità del soggetto, viste come risorse da preservare e mantenere, grazie anche all'idea della "dimensione attiva" della relazione educativa. L'attività, secondo questa visione, diviene una dimensione prioritaria, un campo d'indagine rivelatore: da qui l'accento su attività espressive quali il canto, la danza, il gioco, i lavori manuali, le escursioni nella natura, e tutte quelle altre capaci di creare relazione, affettività e comunicazione tra gli individui.

Come ha scritto Bice Libretti, fondatrice del CEMEA di Milano, con queste esperienze veniva posta fine «alla struttura tradizionale del maestro con gli scolari, dell'educatore con la sua squadra [...]. Il gruppo non rappresenta più l'unità indivisibile frutto delle esigenze di una certa epoca e di un certo costume. Nella colonia tradizionale ogni "monitore" è legato per tutto il periodo di servizio alla stessa "squadra", che gli è stata affidata. Questo genere di struttura restringe le possibilità d'azione, d'iniziativa, di rapporto, non favorisce né la diversità delle attività né la sua libertà nelle scelte». Nelle nuove esperienze invece «resta l'unità della vita collettiva, ma nell'ambito dello stesso gruppo, il ragazzo può godere la libertà di essere se stesso, che costituisce il fascino della vacanza».[70]

Momento centrale dell'azione pedagogica dei CEMEA era lo stage, inteso come lo strumento più valido per la formazione degli educatori e quindi per un rinnovamento totale delle istituzioni educative.[71]

L'attività dei CEMEA ebbe una grande influenza sullo sviluppo delle colonie in Francia, contribuendo al rinnovamento tipologico e pedagogico avviato anche oltralpe dopo la guerra. Nel 1949 erano infatti state pubblicate delle "istruzioni" per l'organizzazione e la progettazione delle colonie, che andavano a completare il decreto firmato il 14 aprile dello stesso anno.[72] Tali indicazioni, influenzate proprio dal lavoro dei CEMEA, avrebbero stabilito le linee guida per molti anni;[73] esse, almeno in parte, registravano le riflessioni pedagogiche sviluppate già prima della guerra[74], ad esempio nel suggerire un numero limitato di bambini (45-50), che poteva essere raddoppiato con la distribuzione per fascia di età omogenea (6-11 anni, 11-14 anni), e la creazione di squadre di bambini con numero ristretto (10-15).

In Francia l'orientamento fu, almeno in teoria, di creare i cosiddetti *village d'enfants*, cioè complessi composti da un sistema di padiglioni, in modo da evitare l'atmosfera dei grandi dormitori del passato (tuttavia, nonostante il massiccio intervento dello Stato nel settore delle colonie, la tendenza dominante era quella di riconvertire vecchi edifici – ad esempio i castelli ottocenteschi – senza poter dunque aggiornare l'organizzazione tipologica).[75] Sempre in Francia, il lavoro dei CEMEA sarà fondamentale verso la metà degli anni Sessanta, con la pubblicazione di nuovi studi,[76] anche in collaborazione con l'architetto Roland Schweitzer, progettista di diversi edifici per i CEMEA e teorico dei nuovi principi architettonici delle colonie.[77] Egli precisava che «le contact avec la nature est essentiel pour l'éducation de l'enfant. Plus les liens avec la colonie de vacances et le site sont clairs et naturels, plus la création se fondra avec le cadre. Cette volonté d'intégration conduit à fragmenter les espaces construits et, par là même, à la création d'espaces ouverts qui sont autant de pénétrations du site dans la colonie».[78]

Come è stato notato, in Francia l'evoluzione tipologica e pedagogica si riflette, tra il 1949 e il 1964, nella terminologia utilizzata: invece di dormitorio (*dortoir*) si utilizza camera (*chambre*); sale da pranzo (*salles à manger*) invece di refettori (*réfectoires*); le *salles de reunion* diventano «lieux abrités d'activités: salles, préaux, abris qui seront adaptés aux conditions climatiques locales».[79]

Il successo e l'influenza dei CEMEA crebbero dunque proprio negli anni a ridosso del concorso di Brusson. In Francia, dal 1952 una disposizione del Ministero dell'Educazione Nazionale rese obbligatoria la partecipazione a uno stage dell'associazione per tutti gli studenti della scuola normale, mentre nel 1957, la rivista fondata dai CEMEA undici anni prima, dal titolo "Vers l'Education Nouvelle", raggiunge la tiratura di 30.000 copie. L'espansione valica i confini nazionali: nel 1950 nascono i CEMEA italiani, che fino al 1956 riuscirono a tenere 53 stage per un totale di 1623 *staigiaires*. Nel 1954 fu invece costituita la Fédération internationale des centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active (FICEMEA), alla quale aderiscono l'associazione francese e quelle nazionali di Belgio, Svizzera e Italia.[80]

È chiaro come tali impulsi trovassero terreno fertile, in Italia, nel processo di sostituzione ideologica e pedagogica allora in atto: dall'idea gentiliana del sapere come trasmissione e possesso, nel dopoguerra si passò a una concezione dell'educazione come processo di sviluppo autonomo e di continua scoperta, alla centralità del bambino e della sua esperienza della realtà. I CEMEA tradussero questi concetti ponendo attività, comunicazione, esplorazione ed esperienza al centro del progetto educativo, nella convinzione che non vi fosse un modello di uomo adulto al quale il bambino dovesse conformarsi.

In Italia, in tale contesto, non va dimenticato tra gli altri il lavoro del pedagogista Lamberto Borghi, che per anni sarà presidente della Federazione italiana dei CEMEA. Nato a Livorno nel 1907, dopo l'insegnamento nei licei (interrotto nel 1938 per le leggi razziali) e le esperienze negli Stati Uniti egli assunse negli anni Cinquanta la cattedra di Pedagogia, e fu autore di diverse monografie che contribuirono alla revisione

del pensiero educativo. Del 1951 è *Educazione e autorità nell'Italia moderna*,[81] in cui veniva esaminato il sistema educativo italiano dal Risorgimento fino al rinnovamento stimolato dalla Resistenza, con grande attenzione ovviamente per l'autoritarismo della scuola fascista. A Borghi si deve anche in buona parte la diffusione italiana del pensiero di John Dewey, della pedagogia del pragmatismo e dell'educazione attiva.[82] Dal nostro punto di vista, particolarmente significativa appare la pubblicazione per la Olivetti, nel 1954, della sua ricerca sulla scuola e sull'educazione a Ivrea,[83] a ulteriore dimostrazione di come l'onda del rinnovamento educativo lambisse con particolare intensità il clima culturale della società eporediese.

Tornando alla specificità delle colonie, nel secondo dopoguerra si poté dunque assistere all'attenuazione dei compiti propagandistici (che certo non sparirono del tutto, in un'istituzione in cui l'origine paternalistica suggeriva per forza un certo rapporto di dipendenza dall'ente promotore), così come all'ulteriore alleggerimento delle finalità mediche e terapeutiche, che indirizzò ancor più l'attività delle colonie alla ricreazione dell'infanzia in un ambiente salubre. In altre parole, si passò dal modello assistenziale prebellico a un modello parascolastico, che seguì i profondi cambiamenti sociologici in atto tra ricostruzione e miracolo economico.

Questa mutazione ideologica si riflette indubbiamente nell'architettura. In termini generali, si può notare come nelle colonie del secondo dopoguerra venga meno quella continuità scenografica funzionale alla rappresentazione militaresca delle masse di bambini, in favore di una frammentazione degli spazi – e di una diminuzione della capienza delle colonie – che tende a riconsegnare l'intimità e la dimensione famigliare perdute in precedenza. Se, come si è visto, nella colonia fascista gli spazi comuni erano dimensionati per scrutare con un solo sguardo intere falangi di piccoli ospiti, ed inoltre tali spazi erano messi in comunicazione – spesso senza soluzione di continuità – con grandi impianti di risalita capaci di teatralizzare il movimento ordinato del plotone, le nuove colonie si distingueranno invece per le sequenze di ambienti ridotti, pensati per accogliere contemporaneamente un minor numero di ospiti. All'autoritarismo benevolo offerto dal Duce si sostituisce insomma, nei casi migliori, una veste democratica, in cui l'individualità del singolo e la sua interazione con gli altri sono esaltate mediante la predisposizione di spazi ad hoc – ad esempio gli atelier per la sperimentazione individuale e di gruppo, o luoghi di riunione che favorissero la condivisione delle idee – e l'abolizione di dispositivi spaziali che potessero esaltare la piramide gerarchica.[84] Secondo questo modello educativo, i bambini partecipavano alla vita collettiva mantenendo grande autonomia, grazie all'organizzazione in piccoli gruppi autoregolati sotto il controllo di un adulto.

Per quanto riguarda l'architettura, le esperienze coerenti con l'aggiornamento pedagogico non rappresentavano però la consuetudine. Trainate dalla speculazione edilizia degli anni Cinquanta e Sessanta, nel complesso le colonie del secondo dopoguerra non offrono – nonostante il loro numero – la qualità di quelle del Ventennio. Molto spesso, la riflessione tipologica era di fatto quasi nulla, risultato di piccoli adattamenti agli schemi classici dell'architettura ricettiva, con una tendenza al massimo risparmio in termini di materiali, tecnologie, finiture. Alcuni casi meritano però un approfondimento.

Si distingue la colonia costruita all'interno del celebre villaggio sociale ENI di Corte di Cadore (1954-1963) progettato da Edoardo Gellner su incarico di Enrico Mattei. **(figg. 20a e 20b)** Essa rappresenta un caso emblematico da affiancare alla colonia di Brusson: per il contesto montano, per il periodo in cui fu concepita e realizzata, per le affinità tipologiche e soprattutto per il pensiero economico-sociale della committenza.[85]

Il programma assistenziale di Mattei, parte di una più ampia concezione dell'intervento statale – rispetto al "controllo sociale" dell'attività economica – propria di una parte della Democrazia Cristiana,[86] nonché guidato dal forte ruolo della fede nello sviluppo dell'attività imprenditoriale, puntava alla realizzazione di un cosiddetto *capitalismo sociale*, con livelli di benessere consentiti grazie all'industria degli idrocarburi.[87]

Come Adriano Olivetti, egli impegnò molte risorse in tale programma, facendo appello ad architetti di talento per mettere in forma la sua idea di società e modernità. In pochi anni, tra l'istituzione dell'Ente Nazionale Idrocarburi nel 1953 e la sua prematura scomparsa nel 1962, Mattei si impegnò in molti progetti di rilievo architettonico e sociale, incentrati sul tema – variamente declinato – della residenza. Oltre al villaggio di Corte di Cadore, con vocazione turistica, si devono ricordare almeno Metanopoli – quartier generale dell'ENI alle porte di Milano, disegnato da Mario Bacciocchi e altri architetti come Marcello Nizzoli e Ignazio Gardella, con spazi per il lavoro, alloggi e servizi vari[88] – e l'insediamento per dipendenti e operai dello stabilimento petrolchimico dell'ANIC a Gela, in Sicilia,[89] intervento che in certa misura rievoca l'operazione di Olivetti a Pozzuoli.

Mattei cominciò a lavorare al villaggio turistico ENI nel 1954, scegliendo Gellner per il modo in cui aveva affrontato l'incarico per il motel AGIP a Cortina. Alla base del progetto c'era un'idea forte: l'abolizione delle distinzioni gerarchiche di norma presenti in azienda, da esprimere proprio mediante un'architettura democratica e priva di differenziazioni sociali. Situato sulle pendici del monte Antelao, il Villaggio si proponeva obiettivi fin dall'inizio molto ambiziosi (poi leggermente ridimensionati): 200 casette di vacanza unifamiliari

con otto letti ciascuna; una colonia montana (estiva e invernale) per 400 bambini dai 7 ai 12 anni di età; un campeggio per 200 ospiti con relativi impianti; un albergo per dipendenti non coniugati o senza prole; una chiesa; un emporio aziendale; attrezzature di vario tipo (ufficio postale, cinema, bar, ristorante, ecc.).[90]

Data la pendenza del terreno, per la colonia non fu presa in considerazione la possibilità di un fabbricato unico, preferendo – anche in accordo con il resto del Villaggio – un impianto di 17 padiglioni di varia dimensione. **(figg. 21a e 21b)** Tale distribuzione andava inoltre incontro all'idea di ospitare i bambini in un ambiente dalle dimensioni "domestiche", in netta opposizione alla monumentalità delle colonie fasciste. I dormitori vennero allora dimensionati per 40 bambini e a loro volta raggruppati in gruppi di quattro, con uno studio particolare dell'arredo che ricreasse l'ambiente familiare di una cameretta; il refettorio fu diviso in cinque sezioni da 80 ospiti; gli spazi esterni furono disegnati per squadre di 40 unità.

I padiglioni della colonia sono disposti, in base all'orografia, attorno a un grande padiglione centrale per l'accettazione e la sala riunioni, che diviene elemento iconico del complesso. Esso presenta infatti una struttura con profilo a capanna – che richiama anche la chiesa sviluppata da Gellner insieme a Carlo Scarpa, inaugurata nel 1961[91]

figg. 20a e 20b
Edoardo Gellner, colonia ENI a Corte di Cadore, 1954-1963; fotografia aerea del complesso, 1962 ca. e vista del complesso (Archivio studiogellner Cortina).

figg. 21a e 21b
Edoardo Gellner, colonia ENI a Corte di Cadore, 1954-1963; dettaglio di una rampa coperta e i dormitori (Archivio studiogellner Cortina).

fig. 22
Edoardo Gellner, colonia ENI a Corte di Cadore, 1954-1963; gruppo di capanne del campeggio fisso (Archivio studiogellner Cortina).

di materiali "universali" e "locali": se negli edifici principali è spesso il cemento armato a vista a definire l'impalcatura strutturale, murature portanti in pietrame e l'utilizzo diffuso del legno per coperture e finiture rimandano alla materialità dell'architettura montana, studiata da Gellner con molto dedizione. Nato ad Abbazia in Istria nel 1909, egli dovette avventurarsi nel paesaggio delle Dolomiti con modestia e pazienza: «Si trattava di comprendere intimamente un ambiente del tutto nuovo», scrisse l'architetto spiegando il suo avvicinamento a questo territorio. «Non mi rimase quindi altra via che, attraverso un lento processo di penetrazione, avventurarmi alla scoperta dei segreti dell'ambiente e più specificatamente del paesaggio antropico le cui manifestazioni di architettura rurale e di urbanistica spontanea si rivelarono via via cariche di fascino e di prezioso insegnamento anche per un operare in coerenza con il nostro tempo. Fu una lezione utilissima: imparai ad apprezzare la sincerità e l'esattezza tecnica con cui venivano impiegati i materiali disponibili, la pietra e il legno, e l'asciuttezza con cui venivano fornite, grazie a secoli di esperienza, precise risposte alle esigenze di riparo e di lavoro del montanaro».[92]

Molte sono infatti le pubblicazioni dedicate da Gellner all'architettura ampezzana, cadorina e veneta.[93]

Da sottolineare, sulle Dolomiti, è anche l'utilizzo di pannelli prefabbricati in cemento cellulare per le facciate e le soffittature, nonché l'uso del colore, ispirato a Richard Neutra:[94] temi che ritroveremo anche a Brusson. Un approccio dichiaratamente legato a una certa immagine del luogo emerge poi nel campeggio fisso, posto nella zona più alta del comprensorio, oltre quota 1200 metri. Pensato per ospitare oltre 200 ragazzi, esso è formato da gruppi di piccole capanne in legno a sezione triangolare molto accentuata, ognuna delle – mediante capriate triangolari in cemento armato a sezione variabile, calcolate dall'ingegnere Silvano Zorzi e intervallate da grandi vetrate colorate.

Molto interessante è il sistema di rampe coperte e riscaldate che Gellner allestì per collegare i vari luoghi della colonia. Dal punto di vista tipologico, questi elementi potrebbero essere messi in relazione con gli spazi di collegamento già visti nelle colonie dei decenni precedenti. Nella loro espressione architettonica, aggiornata nel linguaggio e nei materiali, essi appaiono tuttavia come un'inedita invenzione, in cui gli aspetti più funzionali passano in secondo piano, offrendo ai piccoli ospiti una sequenza di spazi dall'inaspettato carattere ludico, a stretto contatto con la natura grazie alle abbondanti e peculiari finestre aperte sul paesaggio.

Il progetto di Gellner evitò il riferimento all'architettura spontanea locale, anche per l'isolamento visivo del Villaggio rispetto ai centri abitati limitrofi, scegliendo un linguaggio dichiaratamente moderno che ha molti debiti con la coeva produzione statunitense e che in parte rispecchia un certo modello americano di benessere dell'epoca. Il contesto suggerì però la compresenza

quali con sei posti letto, sopraelevate rispetto al terreno. Qui, l'obiettivo di immergere i ragazzi in una natura quasi incontaminata condusse Gellner e Mattei a utilizzare materiali naturali quali legno e pietra che vanno a rivestire l'impalcatura di cemento delle capanne. **(fig. 22)**

Da «caserme in miniatura per bambini poveri» a luoghi di esperienze. Le colonie della Olivetti

Come per l'ENI, anche per Adriano Olivetti le colonie di vacanza erano parte di un più vasto sistema assistenziale, che andava a sopperire a ciò che lo Stato non poteva garantire direttamente. Per l'azienda eporediense tale sistema ebbe uno sviluppo progressivo, che dal modello paternalistico e volontario di inizio secolo evolse fino a trovare compiuta espressione nel secondo dopoguerra.

Le prime iniziative della Olivetti in tal senso risalgono al 1909, quando fu istituita la prima mutua aziendale a cui contribuivano dipendenti e dirigenti in misura uguale. La definizione di uno «stato sociale»[95] vero e proprio si avrà però a partire dal 1932, quando Camillo Olivetti creò il Fondo Domenico Burzio – in memoria del suo primo direttore tecnico – per concedere agli operai una sicurezza più ampia rispetto a quella delle coeve assicurazioni. Tale sviluppo fu guidato in seguito da Adriano, in parallelo con la trasformazione del modello gestionale e il relativo aumento del numero dei dipendenti dell'azienda, che rese necessario un deciso aggiornamento del modello assistenziale, prima fondato soprattutto sulla personale benevolenza del padre e dei suoi più stretti collaboratori.

Dagli anni Trenta in avanti, Adriano – che nel decennio precedente aveva svolto importanti viaggi di studio in America, ponendo specifica attenzione ai metodi di organizzazione scientifica del lavoro e ai loro effetti sull'uomo – operò quindi per creare nuovi servizi e diritti garantiti, come l'assistenza sanitaria (di complemento alle funzioni delle casse mutue), un periodo

fig. 23
Figini e Pollini, asilo nido a Ivrea, 1941 (Ivrea, Archivio Storico Olivetti).

di nove mesi di maternità per le dipendenti, la disponibilità di abitazioni moderne, un asilo nido – opera celebre di Luigi Figini e Gino Pollini[96] del 1941 **(fig. 23)** – e, tra le altre cose, anche le colonie marine e montane. Si arrivò ad avere «una forma di stato sociale alla svedese»,[97] molto avanzata per gli anni Cinquanta.

Come ha sottolineato Luciano Gallino, rispetto ai servizi sociali delle tante altre aziende italiane «ciò che la Olivetti offriva [...] era incomparabile per l'ampiezza della copertura che offriva alle famiglie, la sicurezza della protezione, la qualità dei servizi, l'indipendenza dalla fabbrica con cui questi servizi erano gestiti [...] tramite un Consiglio di gestione in cui erano rappresentate tutte le categorie di dipendenti».[98] Il citato consiglio di gestione costituiva un organismo statutariamente riconosciuto all'interno dell'azienda, dotato di possibilità di azione autonoma, cui i lavoratori partecipavano direttamente.[99]

Sebbene questa condizione diventasse un incentivo alla produzione – una manodopera soddisfatta risultava certo più produttiva –, lo stato sociale teorizzato da Olivetti aveva in realtà radici più profonde, risalenti al pensiero di Camillo ma anche parte dell'ampio programma politico-sociale maturato da Adriano durante l'esilio svizzero e consegnato alle stampe nel 1945 nel celebre volume *L'ordine politico delle Comunità*.[100] Importante fu la redazione di una precisa carta assistenziale, introdotta da queste parole, che conferivano una autonomia a tale attività sociale e garantivano il

suo distacco dall'azione volontaria e personale da cui essa traeva origine: «Il Servizio sociale ha una funzione di solidarietà. Ogni Lavoratore dell'Azienda contribuisce con il proprio lavoro alla vita della Azienda medesima e quindi a quella degli organismi istituiti nel suo seno e potrà pertanto accedere all'Istituto assistenziale e richiedere i relativi benefici senza che questi possano assumere l'aspetto di una concessione a carattere personale nei suoi riguardi. Mentre eguale è il diritto potenziale per tutti i Lavoratori all'accesso ai benefici del Servizio Sociale, il godimento effettivo dei benefici medesimi si determina in rapporto alle particolari condizioni ed esigenze constatate secondo criteri il più possibile obbiettivi e che dovranno tendere ad essere progressivamente sempre meglio regolamentati in anticipo».[101]

Questi concetti, già definiti alla fine degli anni Quaranta,[102] furono approfonditi in una pubblicazione del 1953 dal titolo *Servizi e assistenza sociale di fabbrica*, che può considerarsi la base teorica da cui prende le mosse anche il concorso per Brusson. Le colonie estive erano infatti viste come parte integrante e fondamentale del programma assistenziale dedicato a maternità e infanzia, insieme a servizi quali consultorio lattanti sani, asilo nido, ambulatorio pediatrico, doposcuola e ricovero in collegio, che raggiungeranno un considerevole grado di sviluppo all'inizio degli anni Sessanta.[103] «Si interviene nei confronti della madre e del bambino nel loro proprio interesse, allo scopo di migliorarne i rapporti reciproci e in modo da aiutare le famiglie a conservare la loro unità di fronte alla realtà del mondo odierno. Ogni giorno di più, infatti, le donne escono dai limitati confini domestici per partecipare largamente alle attività delle aziende e degli uffici; e ciò deve avvenire senza che i bambini abbiano a risentire della mancanza di assidue cure materne, e senza che le madri debbano subire uno stato di disagio in conseguenza della necessitò di affidare ad altri i propri figli, per la maggior parte della giornata».[104]

Le colonie della Olivetti, nel secondo dopoguerra, venivano però considerate in maniera diversa dal passato. «Le Colonie estive, nella concezione che se ne ha modernamente, non hanno più soltanto lo scopo di far fare 1 mese di soggiorno marino o montano a bambini che altrimenti non potrebbero usufruirne; e quindi la loro efficacia non viene più giudicata soltanto in base ai chilogrammi di peso e ai centimetri di statura guadagnati dai "coloni" durante tale periodo».[105]

Centrale diveniva piuttosto il valore *educativo* della colonia, che partiva dalla possibilità di partecipare a un'esperienza di vita collettiva coniugata con una massima autonomia individuale, grazie alla collaborazione, «e non sotto la vigilanza»,[106] di personale preparato. Questo era infatti sollecitato a richiedere ai bambini non soltanto «un atteggiamento passivo» fondato su silenzio e disciplina formale, ma a stimolare lo sviluppo e l'espressione del singolo grazie alla creazione di uno spirito comunitario e alle attività svolte, tra cui si citano il disegno, il modellare, la costruzione di marionette per spettacoli interni, la preparazione di giornali delle colonie, danza, ecc. «Solo in questo modo le colonie perdono la non rara (e poco simpatica) caratteristica di "caserme in miniatura per bambini poveri" per diventare il luogo di esperienze nuove e importanti per ogni bambino, qualunque sia l'ambiente familiare da cui egli proviene».[107]

Alla formazione del personale Adriano Olivetti dedicò molta attenzione: le assistenti sociali, oltre a un periodo di lavoro in fabbrica come operaie dovevano seguire corsi di sociologia industriale, di psicologia, di metodologia del lavoro. Per la formazione del personale educativo si chiamarono noti pedagogisti universitari, il centro educativo italo-svizzero di Rimini e i CEMEA,[108] di cui si è parlato in precedenza. Come ha raccontato Cornelia Lombardo, che lavorò nel Servizio Sociale di fabbrica dal 1950 al 1962 e poi nella Direzione dei Servizi Sociali all'infanzia: «I nostri insegnanti potevano essere bravissimi, ma non avevano esperienza di gioco, non avevano esperienza di vita comune. Il CEMEA, invece, preparava veramente sotto questo aspetto».[109]

Il rapporto con i CEMEA si intensificherà nei decenni successivi.[110]

Ancor prima del ruolo del personale, che appare decisivo, le promesse di un simile programma pedagogico e funzionale richiedevano all'architettura un notevole sforzo di immaginazione progettuale, al fine di fornire spazi adeguati a una missione tanto delicata e di smarcarsi in maniera evidente – come già visto a Corte di Cadore – dalle esperienze delle colonie fasciste. Ma del resto, se nel pensiero di Adriano Olivetti qualità del lavoro e qualità della vita risultavano complementari, la qualità architettonica era già da tempo divenuta parte integrante di questa equazione, specie in ambito sociale: «Quegli stessi servizi sociali [...] avrebbero potuto essere benissimo erogati in modo più meccanico, standardizzato, in conformità a una pedestre routine amministrativa. Si potevano sicuramente fare competenti visite mediche ai bambini anche in ambulatori disadorni, oppure inviarli in colonie montane che non fossero disegnate da famosi architetti. Invece in tutti i servizi sociali della Olivetti di Adriano, in primo piano era la qualità complessiva, la combinazione di ricerca della bellezza, della componente estetica, e di attenzione per la persona, con il perseguimento di un'elevata efficienza. Da questo punto di vista il complesso dei servizi sociali dell'azienda, delle esperienze teorizzate e praticate da Adriano Olivetti, era ed è rimasto un caso isolato fra le aziende italiane».[111]

Non è questa la sede per ripercorrere nei dettagli il profondo rapporto instaurato da Adriano Olivetti con l'architettura e l'urbanistica;[112] conclamati sono infatti i precoci contatti con la cultura architettonica italiana, confluiti negli anni Trenta nel conferimento di incarichi a figure emergenti come Figini e Pollini, Piero Bottoni e i BBPR.

Com'è noto, l'iniziativa più ambiziosa di Adriano prima della guerra – egli è presidente della Olivetti nel 1938 – fu lo studio del Piano Regolatore della Valle d'Aosta,[113] elaborato nel 1936-1937 e pubblicato nel 1943,[114] basato sull'idea di urbanistica come disciplina in grado di tradurre in pratica il pensiero politico e chiaramente ispirato alle teorie dei CIAM.[115] Alla sua redazione parteciparono Antonio Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Piero Bottoni, Luigi Figini, Enrico Peressutti, Gino Pollini ed Ernesto N. Rogers, con la collaborazione di Renato Zveteremich, direttore dell'ufficio pubblicità della Olivetti a Milano, e dell'ingegnere Italo Lauro.

Negli stessi anni Ivrea divenne il laboratorio di sperimentazione dell'idea di una città industriale: lungo via Jervis e nelle aree limitrofe sorse un'acropoli dell'architettura moderna, fatta di fabbriche, uffici, abitazioni, negozi e servizi vari, oggi Patrimonio Mondiale dell'Umanità Unesco. In seguito Adriano sarà anche il promotore di considerevoli iniziative culturali per il dibattito architettonico, con la creazione di collane editoriali (come quella per le Nuove Edizioni Ivrea) e di riviste come "Comunità" (1946) e "Zodiac" (1958); il finanziamento di riviste come "Metron" e "Urbanistica", organo dell'Istituto Nazionale Urbanistica, di cui Adriano è nominato presidente nel 1950. Nel 1955, l'anno prima del concorso di Brusson, Olivetti riceverà il premio La Rinascente Compasso d'Oro, per i meriti raggiunti nel campo dell'estetica industriale.[116]

Nel secondo dopoguerra la fondazione del Movimento Comunità (1948) portò a far intrecciare politiche industriali e idee politiche, con innumerevoli imprese. La fabbrica di Pozzuoli (1951-1954) progettata da Luigi Cosenza voleva ad esempio mostrare come fosse possibile invertire il verso dell'emigrazione nazionale; progetti come il villaggio La Martella a Matera esplicitavano l'impegno profuso nello studio di soluzioni abitative per le zone più disagiate del paese;[117] edifici come la Fascia dei servizi sociali di Figini e Pollini (1954-1958) e la mensa di Ignazio Gardella (1953-1961)[118] a Ivrea diverranno chiari simboli di questo intreccio, insieme a tante altre architetture meno note;[119] le fabbriche, i negozi e gli uffici fatti realizzare in tutto il mondo negli anni Cinquanta raggiungeranno livelli espressivi altissimi, mostrando come si potesse coniugare cultura e industria. Un dato: tra il 1945 e il 1960 l'azienda spenderà circa 3230 milioni di lire in edifici destinati ai servizi sociali.

All'inizio degli anni Cinquanta le colonie estive della Olivetti si svolgevano soprattutto a Saint Jacques di Champoluc (Aosta, 1700 metri di altitudine) e a Marina

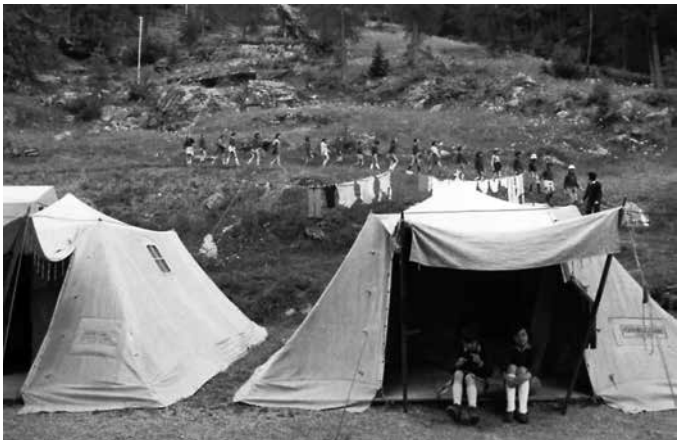


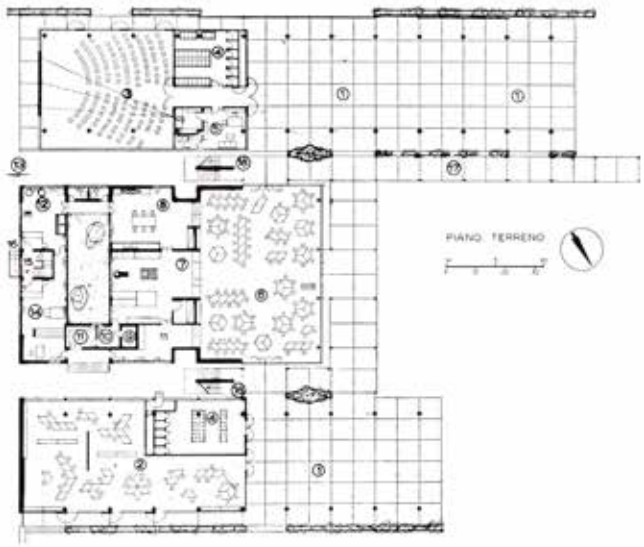
fig. 24
La colonia Olivetti di Saint Jacques (Aosta) in una cartolina postale

fig. 25
"Pre-campeggio" estivo a Saint Jacques (Aosta) negli anni Cinquanta per i figli dei dipendenti da 12 a 14 anni (Ivrea, Archivio Storico Olivetti).

di Massa. **(figg. 24 e 25)** Nel primo caso la struttura ospitante non era di proprietà della Olivetti ed era composta da tre camerate/dormitorio, circa venti camerette a due, tre o quattro letti, sala da pranzo, soggiorno, infermeria con camera di degenza e servizi. All'inizio degli anni Sessanta essa poteva ospitare fino a cento giovani per turno.[120] Il suo ruolo sarà ridimensionato dall'apertura della colonia di Brusson, come si vedrà in seguito. Negli anni Sessanta la Olivetti disponeva anche di una colonia in collina a Monteluco di Spoleto (800 metri di altitudine) nell'Appennino umbro, dedicata ai giovani provenienti dalle filiali e dagli stabilimenti del sud,[121] nonché un nuovo tipo di colonia diurna a Ivrea (Cascina Vesco), organizzata per accogliere i ragazzi rimasti in città e quelli già rientrati dai loro turni di vacanza. Aperta da giugno a settembre, accoglieva circa 130 ragazzi dai 6 ai 14 anni, dietro il pagamento di una quota giornaliera di lire 150.[122] In questo caso la colonia era ospitata in un edificio rurale adattato allo scopo e immerso nel verde.

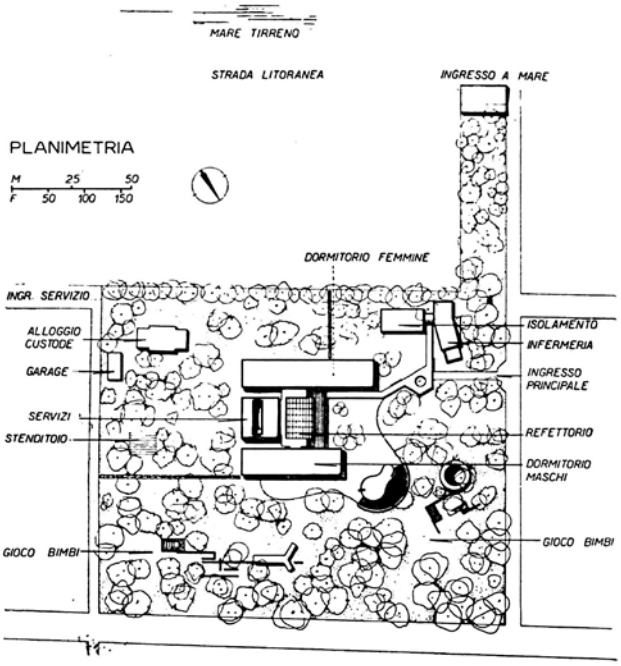
Sul versante marino si distingue invece la colonia Olivetti di Marina di Massa, completamente rinnovata nel secondo dopoguerra con il progetto di un complesso disegnato da Annibale Fiocchi – direttore dell'Ufficio Architetti della Società dal 1947 al 1954 e autore di numerosi edifici[123] – e Ottavio Cascio. Sebbene il progetto fosse già definito alla fine degli anni Quaranta, la colonia sarà ultimata solo alla fine del decennio successivo.

Come già si è detto, quella zona della Toscana aveva visto negli anni Venti e Trenta notevoli trasformazioni urbanistiche legate ai temi del turismo e della ricezione infantile, con la costruzione di un elevato numero di colonie.[124] Proprio la vicinanza con tale recente passato stimolerà una risposta architettonica in buona parte smarcata dalla logica monumentale e celebrativa del Fascismo. Composta da una serie di parallelepipedi di altezza tale da non sovrastare le chiome degli alberi circostanti, la colonia di Marina di Massa – pensata per circa 120 bambini – si caratterizza infatti per la leggerezza dell'impianto complessivo, **(figg. 26a, 26b e 26c)** esaltata dalla trasparenza di molte parti (a cominciare dal refettorio centrale), dall'utilizzo ricorrente del bianco, dall'esilità della struttura portante fatta di pilotis,



dalla sottigliezza dei serramenti, dalla fluidità degli spazi e dalla continuità tra interno ed esterno grazie all'ampia area porticata e all'apertura sulla pineta. **(figg. 27a e 27b)** Sono tutti elementi che esplicitano i debiti verso la cultura razionalista europea, così come quelli verso i maestri italiani di Fiocchi: Terragni, Lingeri, Bottoni, Asnago e Vender, Figini e Pollini.[125]

Oltre che per l'involucro architettonico, la colonia toscana – che ospitava i bambini insieme alle loro madri – ha però un significato speciale per l'approccio pedagogico sviluppato con l'appoggio del centro italo-svizzero di Rimini.[126] A Marina di Massa furono infatti adottati i metodi educativi dei CEMEA, sostenitori della spontaneità del bambino e dell'importanza del gioco per la formazione della personalità infantile.[127] Con le loro scelte compositive e tecnologiche, Fiocchi e Cascio favorirono tali assunti, rispondendo alle esigenze climatiche per offrire spazi generosi ma non sovradimensionati, permeabili, fluidi, flessibili, riparati dalla pioggia e dal sole, protetti dal libeccio ma aperti verso il contesto. In opposizione al gigantismo coercitivo delle colonie fasciste, a Marina di Massa gli ospiti si radunavano in piccoli gruppi: i grandi spazi delle camerate sono suddivisi con pareti divisorie in gruppi di soli dodici letti, ricercando la dimensione del



figg. 26a, 26b e 26c
Annibale Fiocchi e Ottavio Cascio, colonia Olivetti a Marina di Massa, 1948-1958; pianta del piano terreno e del piano primo, planimetria generale (da "L'architettura. Cronache e storia", aprile 1960, n. 54).

figg. 27a e 27b
Annibale Fiocchi e Ottavio Cascio, colonia Olivetti a Marina di Massa, 1948-1958; esterni (Ivrea, Archivio Storico Olivetti).

nucleo familiare. Una rivoluzione tipologica è in atto, e raggiungerà forma compiuta proprio a Brusson, pochi anni più tardi.

Da segnalare, a Marina di Massa, è anche il ruolo delle opere d'arte nella definizione dell'ambiente complessivo, ad esempio grazie ai pannelli decorativi di Marcello Nizzoli ed Egidio Bonfante: tema già rilevante nel recente passato ma qui riproposto in una cornice in cui il carattere ludico sostituisce la monumentalità. La progettazione degli spazi interni, infine, risulta coerente con il carattere complessivo dell'edificio: il tubolare metallico dei letti e degli arredi, i pavimenti in linoleum, la ceramica bianca avorio e le cromie più accese utilizzate per dare riconoscibilità ad alcuni spazi si pongono come scenario leggero e pratico, stagliato sullo sfondo della trasparenza del vetro e quindi sulla natura circostante, adatto alla vita dei giovani ospiti. Molti di questi attributi li ritroveremo in montagna: in vesti però ben diverse, condizionate dall'ambiente alpino e dalle riflessioni che esso – insieme agli impulsi della coeva cultura architettonica – avrebbe stimolato.

I ragazzi non scappano: la lezione del Marchiondi

Almeno un ultimo progetto va infine citato, in questa rassegna, come determinante per il dibattito coevo rispetto al parallelo rinnovamento architettonico e pedagogico negli anni Cinquanta in Italia: l'istituto Marchiondi Spagliardi progettato e costruito da Vittoriano Viganò tra il 1953 e il 1958 a Baggio, nella periferia milanese. Pur non essendo una colonia per vacanze ma un complesso dedicato a ospitare ed educare ragazzi orfani o con storie familiari complesse, la concezione innovatrice alla base dell'idea di Viganò costituirà infatti un riferimento imprescindibile – sotto diversi aspetti – per tutti gli architetti chiamati a ragionare, in quel periodo, sul tema dell'architettura per l'infanzia.

I tempi, del resto, anticipano di poco le vicende di Brusson: il progetto di Viganò, vincitore di un concorso ristretto per un complesso per trecento ragazzi dai sei ai sedici anni, fu presentato ufficialmente il 10 ottobre 1954, durante la cerimonia di posa della prima pietra; seguiranno a stretto giro, nei mesi successivi, la consegna di un primo progetto in Comune (maggio 1955), l'approvazione del progetto definitivo (dicembre 1955) e l'apertura del cantiere (gennaio 1956). Tutto accade insomma proprio nei mesi della preparazione del bando e poi dello sviluppo del concorso della colonia Olivetti in Val d'Aosta. Pur non essendo noti legami diretti tra le vicende del Marchiondi e quelle di Brusson, il progetto di Viganò – data la sua visibilità nazionale e internazionale[128] – era di certo conosciuto dai progettisti in gara, specie i milanesi. Significativa è inoltre l'attenzione tributata sulle pagine di "Comunità", la rivista diretta da Adriano Olivetti, in un articolo

fig. 28
Vittoriano Viganò, Istituto Marchiondi Spagliardi a Baggio, Milano, 1953-1958; esterno del convitto (Archivio Sogene).

fig. 29
Vittoriano Viganò, Istituto Marchiondi Spagliardi a Baggio, Milano, 1953-1958; vista di una camerata (Milano, Archivio Vittoriano Viganò: foto La Pietra).

a firma di Viganò che sottolinea i punti di contatto tra architettura e pedagogia.[129]

Nell'Istituto di Baggio, che andava a sostituire la precedente sede di via Quadronno, bombardata durante la guerra, è possibile rintracciare una rivoluzionaria distensione dei dispositivi di controllo e coercizione rivolti ai giovani ospiti, che ispirò l'emblematico titolo *I ragazzi non scappano* a Bruno Zevi nel commentare su "L'Espresso" questo intervento.[130]

Come scrisse lo stesso Viganò, il Marchiondi nacque «in epoca tuttora sostanzialmente vergine di esperienze, da uno sforzo interpretativo della problematica funzionale, ancora oggi intenta – nei suoi più sottili riflessi pedagogici e psicoterapici – all'individuazione di una tematica certa».[131] Tra l'ipotesi di avere piccole e numerose residenze sparse (complete e autonome, per 6-12 ragazzi ciascuna) e quella di un unico grande edificio, Viganò scelse – «non certo per compiacenza di compromesso»[132] – una via di mezzo, ovvero «un grande organismo, una piccola città autonoma»,[133] con edifici dedicati alle diverse funzioni, tra i quali spicca il convitto. **(figg. 28 e 29)**

L'interpretazione del tema offerta da Viganò diverge notevolmente – innanzitutto in ragione del contesto totalmente diverso: la periferia urbana invece dell'ambiente alpino – da quanto potremo in seguito osservare nel progetto costruito di Leonardo Fiori e Claudio Conte a Brusson. A Baggio è infatti possibile rintracciare un brutalismo quasi *involontario*, in varia misura ispirato – come ha sottolineato Bruno Reichlin – a una lunga serie di riferimenti nazionali (tra cui il panorama comasco d'anteguerra)

e internazionali (André Bloc, l'architettura sudamericana, francese e inglese di quegli anni).[134] A Brusson, invece, saranno ben altre le vie percorse.

Ma nonostante le ampie e visibili differenze, i due edifici condividono un'apertura verso le coeve trasformazioni nella concezione dell'infanzia e della persona, registrate in maniera diretta nell'architettura. A Baggio, la collaborazione con il direttore dell'Istituto Angelo Donelli si tradusse in una completa opposizione rispetto al carattere carcerario della vecchia sede, portando all'utilizzo di uno schema distributivo aperto e privo di recinzioni; alla «linearità delle forme e [alla] semplicità compositiva espresse dal sistema strutturale elementare e continuo, dal gioco di giustapposizioni dei piani sempre ad angolo retto, dalla coerenza sempre ricercata tra funzione e forma»;[135] al fine di perseguire la «libertà stessa compositiva e formale, di per sé motivo di curiosità ed emotività».[136] Vedremo, nei prossimi capitoli, come simili istanze saranno inseguite – insieme ad altre – nella preparazione del bando e nello svolgimento del concorso della colonia Olivetti di Brusson.

1 Cfr. L. Delpérier, *Les colonies de vacances*, Institut Lecoffre, Paris 1908.

2 Cfr. A.P. Buchan, *A Treatise on Sea-Bathing, with Remarks on the Use of the Warm Bath*, T. Cadell-W. Davies, London 1810 (trad. it. *Trattato sopra i bagni d'acqua di mare con osservazioni sopra l'uso de' bagni caldi*, Tipografia Nistri, Pisa 1817).

3 Cfr. V. Balducci, *L'identità molteplice delle colonie di vacanza*, in Id. (a cura di), *Architetture per le colonie di vacanza. Esperienze europee*, Alinea, Firenze 2005, pp. 8-19.

4 Sugli ospizi marini in Italia si veda ad esempio: G. Pini, *Les hospices maritimes en Italie*, in Reale Società Italiana di Igiene, *Les institutions sanitaries en Italie*, Hoepli, Milano 1885, pp. 413-500.

5 G. Barellai, *Gli ospizi marini d'Italia*, coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1867.

6 Cfr. S. Caccia, *L'ospizio marino di Firenze: un'importante vicenda architettonica nella Viareggio ottocentesca*, in G. Borella (a cura di), *I palazzi pubblici di Viareggio*, Edizioni ETS, Pisa 2003.

7 Cfr. C. Fabbri et al., *Cento anni di colonie marine*, in *Colonie a mare. Il patrimonio delle colonie sulla costa romagnola quale risorsa urbana e ambientale*, Grafis Edizioni, Bologna 1986, p. 20.

8 Cfr. G. Roda, *La colonia di vacanza in Italia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Magistero, 1967.

9 Cfr. C. Fabbri et al., *Cento anni di colonie marine*, cit., p. 19.

10 Cfr. I. Pau-Lessi, *La Colonia, il Centro e il Soggiorno estivo di vacanza. Cenni storici e aspetti pedagogici*, Edizioni CEMEA-TICINO, Morbio Inferiore 1990, pp. 20-26.

11 Ivi, pp. 21-22; R. Töpffer, *Voyages en zig-zag*, Dubochet, Paris 1844.

12 Tra gli scritti di Bion si vedano: *Le colonies de vacances. Mémoire historique et statistique*, Delagrave-Hachette, Paris 1887; *Die Ferienkolonien und verwandte Bestrebungen auf dem Gebiete der Kinder-Gesundheitspflege*, Sekretariat der Züricher Ferienkolonien, Zürich 1901. Cfr. anche H.U. Grunder, *Die Ferienkolonie. Eine Schweizer Idee*, "Jahrbuch der Kindheit. Kinderleben in Geschichte und Gegenwart", 1990, n. 7, pp. 144-163.

13 Cfr. P.A. Ray-Herme, *Colonies de vacances. Origines et premiers développements*, Librairie centrale d'Education Nouvelle, Paris 1954; Id., *La colonie de vacances, hier et aujourd'hui*, Edition C.A.P., Paris 1955.

14 I. Pau-Lessi, *La Colonia...*, cit., p. 19.

15 Ivi, p. 29.

16 Ivi, p. 20.

17 Cfr. G. Cabrini, *Le colonie scolastiche in Italia nell'anno 1918. Relazione dell'Ispettore prof. Gallo Cabrini*, Ministero dell'Interno, Ministero della Pubblica Istruzione, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma 1919. Cfr. anche A. Ilvento, *Colonie estive*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze. Lettere ed Arti*, 35 voll., Istituto Giovanni Treccani, Roma 1929-1939, vol. X, 1931, pp. 830-831; Id., *Colonie e ospizi marini*, in *Lo stato attuale della lotta antitubercolare in Italia*, a cura della Federazione Nazionale Italiana per la lotta contro la tubercolosi, Edizioni Salute e Igiene, Roma 1925, pp. 7-11.

18 Cfr. V. Balducci, *L'identità molteplice delle colonie...*, cit., p. 16.

19 Cfr. D. Donghi (a cura di), *Manuale dell'Architetto*, vol. II, cap. XV "Stabilimenti Sanitari", UTET, Torino 1927.

20 Cfr. C. Fabbri et al., *Cento anni di colonie marine*, cit., p. 33.

21 F. Irace, *L'utopie nouvelle: l'architettura delle colonie*, "Domus", marzo 1985, n. 659, p. 2.

22 Cfr. tra gli altri G. Pagano, *La mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, "Casabella", agosto 1937, n. 116, pp. 6-7.

23 Cfr. tra gli altri J. Charnitzky, *Fascismo e scuola*, La Nuova Italia, Firenze 1996.

24 M. Labò, *L'architettura delle colonie marine italiane*, "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167, p. 2.

25 *Ibidem*.

26 F. Frabboni, *Tempo libero infantile e colonie di vacanza*, La Nuova Italia, Firenze 1971, p. 106.

27 P.N.F., *Gioventù Italiana del Littorio, Comando Generale, Servizio Assistenziale e Sanitario. Regolamento delle Colonie climatiche*, Roma, Foro Mussolini, 1939, art. 226.

28 Cfr. M. Foucault, *Surveiller et punir.*

Naissance de la prison, Gallimard, Paris 1975, cap. *Corps dociles*.

29 G. Gentile, *Il concetto scientifico di pedagogia*, "Rendiconti della Regia Accademia dei Lincei, Scienze morali storiche e filosofiche", vol. IX, 18 novembre 1900, fasc. 11, riedizione in *Opere complete*, vol. I, *Educazione e scuola laica*, Treves-Treccani-Tumminelli, Milano 1921, pp. 3-47.

30 V. Balducci, *Infanzia urbana in vacanza. Progetto sociale e progetto architettonico nelle colonie di vacanza in Italia (1930-1960)*, in A. Berrino (a cura di), *Storia del Turismo. Annale*, n. 9, Franco Angeli, Milano 2012, p. 75.

31 G. Calendoli, *Estate della giovinezza fascista*, "Gerarchia", 1938, n. 10, p. 713.

32 Cfr. T. Tomasi, *Idealismo e fascismo nella scuola italiana*, La Nuova Italia, Firenze 1969, p. 21.

33 V. Balducci, *Infanzia urbana in vacanza...*, cit., p. 76.

34 Id., *L'identità molteplice delle colonie...*, cit., p. 18.

35 Cfr. E. Mucelli, *Educazione e propaganda nelle colonie marine: lo spazio, le regole, i messaggi*, in V. Balducci (a cura di), *Architetture per le colonie di vacanza...*, cit., pp. 57-60.

36 M. Labò, A. Podestà, *Colonie marine, montane, elioterapiche*, Editoriale Domus, Milano 1941.

37 A. Viati Navone, *Una composizione di «forme così intellettualmente scandite». L'architettura della Colonia climatico-balneare a Formia come paradigma dei temi compositivi dell'anteguerra*, in M.C. Loi, C. Sumi, A. Viati Navone (a cura di), *Giulio Minoletti (1910-1981). Lo spettacolo dell'architettura*, Mendrisio Academy Press-SilvanaEditoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2017, pp. 115-143.

38 Cfr. A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, in A. De Rossi, E. Moncalvo (a cura di), *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Celid, Torino 2011, p. 78

39 Cfr. M. Labò, A. Podestà, *Colonie marine, montane, elioterapiche*, cit., pp. 8-9.

40 Ivi, p. 16.

41 Ivi, pp. 23-25.

42 M. Labò, *Le colonie montane*, "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, n. 168, p. 2.

43 Cfr. anche G.E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce. Sua architettura moderna e sua eredità indigena*, Edizioni di Comunità, Milano 1955 (ed. it. di *Italy Builds*, Architectural Press-Reinhold Publishing Corporation, London-New York 1955), pp.162-163.

44 Cfr. il successo mediatico della colonia in A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per l'architettura moderna*, Donzelli, Roma 2016, p. 182, note 92 e 93.

45 Cfr. M. Labò, A. Podestà, *Colonie marine, montane, elioterapiche*, cit., pp. 52-54.

46 M. Labò, *Le colonie montane*, cit., p. 44.

47 *Ibidem*.

48 Ivi, p. 48.

49 La Pontificia commissione di assistenza diverrà Pontificia opera di assistenza nel 1953 e Caritas nel 1970.

50 Cfr. Pontificia opera di assistenza, *Atti del congresso nazionale medico-pedagogico*, Pontificia opera di assistenza in Italia, Roma 1953.

51 Cfr. V. Balducci, *Infanzia urbana in vacanza...*, cit., p. 78.

52 Cfr. A. Ferrua, *La strada è fiorita. Attività e didattica nelle colonie di vacanza*, POA, Roma 1960, p. 31.

53 E. Codignola, *Un esperimento di scuola attiva. La scuola città Pestalozzi*, La Nuova Italia, Firenze 1954.

54 M. Castiglioni et al. (a cura di), *Una scuola una città. Il Centro educativo italo-svizzero di Rimini*, Marsilio, Venezia 1991.

55 Cfr. La testimonianza di Cornelia Lombardo in http://www.perlungavita.it/focus/protagonisti-del-900/377-cornelia-lombardo-i-servizi-sociali-olivetti-solidarieta-e-innovazione, consultato il 10 gennaio 2018. Cfr. anche I. Pau-Lessi, *La Colonia...*, cit., pp. 64-69.

56 L'atto fondativo dell'associazione fu lo stage di formazione organizzato lo stesso anno a Beaurecueil, dal titolo *Centre d'entraînement pour la formation du personnel des colonies de vacances et des maisons de campagne des écoliers*.

57 G. De Failly, *Alcuni principi che guidano l'azione dei CEMEA*, La Nuova Italia, Firenze 1961, p. 19; estratto da "Scuola e Città", a. IX, 1958, n. 10, pp. 343-349; a. X, 1959, n. 3, pp. 102-104.

58 B. Libretti Baldeschi, *Il pensiero e l'azione dei CEMEA*, a cura dell'Associazione CEMEA, s.n., Milano 1996, pp. 11 e sgg.

59 Cfr. J. Dewey, *How we think*, Heath & Co., Boston 1910 (trad. it. *Come pensiamo*, La Nuova Italia, Firenze 1961); Id., *Democracy and education*, Macmillian, New York 1916 (trad. it., *Democrazia e educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1949); Id., *Natura e condotta dell'uomo*, La Nuova Italia, Firenze 1958; Id., *Natura e condotta sociale: introduzione alla psicologia sociale*, La Nuova Italia, Firenze 1958; Id., *Il mio credo pedagogico: antologia di scritti sull'educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1959.

60 La bibliografia su questo tema è vasta. Si rimanda alla bibliografia generale in fondo a questo volume.

61 Cfr. F. Irace, *Le case dei bambini*, in S. Annicchiarico (a cura di), *Giro Giro Tondo. Design for Children*, Electa, Milano 2017, pp. 216-237.

62 R. Agazzi, *Guida per le educatrici dell'infanzia*, La Scuola, Brescia 1932. Cfr. anche M. Casotti, *Il metodo Montessori e il metodo Agazzi*, La Scuola, Brescia 1950.

63 R. Cousinet, *L'educazione nuova*, La Nuova Italia, Firenze 1955.

64 Cfr. G. Grassi, *Adolphe Ferrière*, La Nuova Italia, Firenze 1962.

65 Si veda ad esempio É. Claparède, *La scuola su misura*, La Nuova Italia, Firenze 1952.

66 J.-M. Besse, *Ovide Decroly: psychologue et educateur*, Privat, Toulouse 1982; M. Di Marco (a cura di), *Educatori dell'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze 1970.

67 E. Freinet, C. Freinet, *Nascita di una pedagogia popolare*, La Nuova Italia, Firenze 1959.

68 Cfr. W. Kilpatrick, *The Project Method*, Teacher College, Columbia University, New York 1918 (trad. it., *Il metodo dei progetti*, La Nuova Italia, Firenze 1952, pp. 71-96); Id., *Foundations of Method*, Macmillian, New York 1925 (trad. it., *I fondamenti del metodo*, La Nuova Italia, Firenze 1962).

69 Si vedano i volumi citati nelle note precedenti.

70 B. Libretti Baldeschi, *Il pensiero e l'azione dei CEMEA*, cit., pp. 20-21.

71 Ivi, p. 11.

72 Ministère de l'Education nationale, secrétariat d'état à l'enseignement technique, à la jeunesse et aux sports, direction générale de la jeunesse et des sports, *Installation et aménagement des colonies de vacances*, Imprimerie nationale, Paris 1949. Cfr. anche F. Peatrick, A. Brauner, *Camps de vacances pour enfants, jeunes, adultes et familles*, "L'architecture française", 1949, n. 89-90, pp. 11-13.

73 Cfr. B. Toulier, *Les colonies de vacances en France: quelle architecture?*, "In Situ", OpenEdition Journals, 2008, p. 26. (https://journals.openedition.org/insitu/4088, consultato il 30 maggio 2019).

74 Cfr. il numero monografico di "Architecture d'Aujourd'hui", luglio 1939, n. 7.

75 B. Toulier, *Les colonies de vacances en France...*, cit., p. 31.

76 Cfr. *Prescriptions relatives aux installations et aux équipements des établissements de vacances*, Arrêté ministériel du 20 novembre 1964; *Construction, installation, aménagement, équipement des centres de vacances d'enfants et d'adolescents*, CEMEA, Paris 1965.

77 Cfr. *Roland Schweitzer, architecte: l'art sans artifice*, "Architecture méditerranéenne", 1997, n. 49, pp. 65-80.

78 Roland Schweitzer, cit. in B. Toulier, *Les colonies de vacances en France...*, cit., p. 39.

79 *Ibidem.*

80 J.-M. Michel (a cura di), *Passeurs d'avenir: les CEMEA, un mouvement d'éducation face aux défis du XXIe siècle*, Actes Sud, Arles 1996.

81 L. Borghi, *Educazione e autorità nell'Italia moderna*, La Nuova Italia, Firenze 1951.

82 L. Borghi, *John Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti*, La Nuova Italia, Firenze 1953; L. Borghi, *Il fondamento dell'educazione attiva*, La Nuova Italia, Firenze 1952. Cfr. anche T. Tomasi, *Contributo allo studio del pensiero pedagogico di L. Borghi*, "Ricerche pedagogiche", 1977, n. 43, pp. 31-42; L. Ballattella, *Lamberto Borghi interprete di J. Dewey*, "Ricerche pedagogiche", 1979, n. 50, pp. 37-41, L. Borghi, *La città e la scuola*, a cura di G. Fofi, Elèuthera, Milano 2000.

83 L. Borghi, *Le scuole e l'educazione a Ivrea*, Ed. Tip. Ico, Ing. C. Olivetti e C., Ivrea 1954.

84 V. Balducci, *Infanzia urbana in vacanza...*, cit., p. 83.

85 Cfr. *Enrico Mattei. Scritti e discorsi 1945-1962. Raccolta integrale dall'archivio storico ENI*, Rizzoli, Milano 2012; C. Corduras, *Impresa e cultura. L'utopia dell'ENI*, Mondadori, Milano 2006.

86 Cfr. G. Cottino (a cura di), *Ricerca sulle partecipazioni statali*, vol. II, *L'ENI da Mattei a Cefis. La politica del petrolio tra mito e realtà*, a cura di A. Pressenda, M. Sarale, Einaudi, Torino 1978, p. 46.

87 Cfr. D. Deschermeier, *L'ENI di Enrico Mattei. Strategie imprenditoriali e cultura di progetto nell'architettura (1953-1962)*, in P. Cesari (a cura di), *Architettura per un'Idea. Mattei e Olivetti, tra welfare aziendale e innovazione sociale*, il Mulino, Bologna 2016, pp. 42-71. Della stessa autrice si veda anche *Impero ENI: l'architettura aziendale e l'urbanistica di Enrico Mattei*, Damiani, Bologna 2008.

88 Cfr. G. Zucconi, *La città aziendale. Metanopoli nella strategia del gruppo ENI*, "Storia Urbana", a. X, gennaio-marzo 1986, n. 34, pp. 211-234; S. Sermisoni (a cura di), *Metanopoli. Attualità di un'idea*, SNAM, Milano 1995.

89 Cfr. L. Quaroni, *La «città» residenziale ANIC a Gela*, "Urbanistica", 1962, n. 35, pp. 89-104; E. Santini, *Villaggio residenziale dell'ANIC a Gela*, "L'architettura. Cronache e storia", gennaio 1966, n. 123, pp. 572-581; C. Baglione, *La città mancata. Enrico Mattei e il progetto di Edoardo Gellner per il quartiere ENI a Gela*, "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 2011, n. 12, pp. 63-72.

90 Sul villaggio ENI si vedano tra gli altri: B. Zevi, *Un nuovo villaggio è nato in Cadore*, "L'Espresso", 1958, n. 35, p. 16; V. Fois, M. Merlo (a cura di), *Edoardo Gellner. Percepire il paesaggio*, Skira, Milano 2004; F. Achleitner et al., *Edoardo Gellner: Corte di Cadore*, Skira, Milano 2003.

91 Cfr. E. Gellner, F. Mancuso, *Carlo Scarpa e Edoardo Gellner: la chiesa di Corte di Cadore*, Electa, Milano 2000.

92 E. Gellner, *Dal Monte Maggiore all'Antelao*, in F. Achleitner et al., *Edoardo Gellner. Corte di Cadore*, cit., p. 229.

93 Si vedano, ad esempio, E. Gellner, *Il territorio storico della montagna alpina veneta*, in F. Mancuso, A. Mioni (a cura di), *I centri storici del Veneto*, Silvana Editoriale, Milano 1979, pp. 69-100; Id., *Ambiente, strutture e tipologie degli insediamenti storici della montagna veneta e del suo ambito*, in *Forma urbana e pianificazione territoriale nell'area alpina*, atti del convegno (Venezia-Cortina d'Ampezzo, 14-17 marzo 1978), Giunta regionale del Veneto, Venezia 1980; Id., *Architettura Anonima Ampezzana: nel paesaggio storico di Cortina d'Ampezzo*, Franco Muzzio & C., Padova 1981; Id., *Architettura rurale nelle Dolomiti venete*, Edizioni Dolomiti, Cortina 1988.

94 Cfr. D. Deschermeier, *L'ENI di Enrico Mattei...*, cit., p. 63.

95 Cfr. L. Gallino, *L'impresa responsabile. Un'intervista su Adriano Olivetti*, a cura di P. Ceri, Einaudi, Torino 2014, pp. 90 e sgg.

96 Cfr. D. Boltri et al., *Architetture olivettiane a Ivrea. I luoghi del lavoro e i servizi socio-assistenziali di fabbrica*, Fondazione Adriano Olivetti-Gangemi Editore, Ivrea-Roma 1998, pp. 202-209.

97 L. Gallino, *L'impresa responsabile...*, cit., p. 91.

98 Ivi, pp. 91-92.

99 Cfr. *Servizi ed assistenza sociale di fabbrica*, a cura della Direzione dei Servizi Sociali e Direzione Pubblicità e Stampa della Società Olivetti, Olivetti stampa, , Ivrea 1953.

100 A. Olivetti, *L'ordine politico delle Comunità*, Nuove Edizioni, Ivrea 1945.

101 Id., *Dall'assistenza personale al servizio sociale*, in *Servizi e assistenza sociale di fabbrica*, cit., p. 12.

102 Cfr. Id., *Appunti per la storia di una fabbrica*, "Il Ponte", a. V, agosto-settembre 1949, fasc. VIII-IX, numero doppio dedicato al Piemonte, poi in *Società, Stato, Comunità. Per una economia e politica comunitaria*,

Edizioni di Comunità, Milano 1952, pp. 5-10.

103 Cfr. anche *Servizi ed assistenza sociale di fabbrica*, cit.

104 Ivi, p. 19.

105 Ivi, pp. 21-22.

106 Ivi, p. 22.

107 *Ibidem*.

108 Sui CEMEA cfr. *I CEMEA e l'educazione nuova*, atti del convegno (Firenze, 6-8 dicembre 1981), CEMEA, Firenze 1982.

109 Cfr. *Testimonianze. 7. I Servizi Culturali e Sociali*, intervista a C. Lombardo, in F. Novara, R. Rozzi, R. Garruccio (a cura di), *Uomini e lavoro alla Olivetti*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 600.

110 La corrispondenza tra CEMEA e la Olivetti dà prova di questi contatti. Cfr. ad esempio: Ivrea, Archivio Storico Olivetti (d'ora in poi ASO), UA 78, SUA 428, Fondo Documentazione-Società, Fondo Presidenza, Doc. anni 1930-1970, Colonie Olivetti. In particolare si segnalano i contatti tra Bice Libretti e Luciano Beltrame: quest'ultimo fu chiamato a far parte del consiglio direttivo CEMEA negli anni Sessanta e Settanta. Tra le varie lettere, interessante è ad esempio quella del 3 ottobre 1968 – da contestualizzare nel periodo di tumulti operai e studenteschi – in cui Beltrame scrive alla Libretti: «credo sia proprio giunta l'ora di andarsene dal consiglio CEMEA [...] e ti spiego il motivo. Ho saputo, da fonte sicura, che in certe colonie, dirette da elementi CEMEA, si fa della politica ed i ragazzini sono indirizzati, in modi diversi, in questo senso. Non m'importa nulla del tipo di politica, sia questa comunista, socialista o democratica cristiana; m'importa in quanto è politica ed io non desidero in alcun modo far parte di Associazioni che di politica non dovrebbero farne. Dal 1939 in poi ho sempre diretta una colonia e per anni, con l'aiuto del mio Ente, mi sono difeso e battuto contro i federali ed i clericali. Gli uni volevano e facevano le colonie solo perché i ragazzini imparassero le sottili arti del "regime", gli altri volevano il cappellano anche se la questione religiosa non era di fondamentale importanza. Secondo me i ragazzini debbono andare alle colonie per prendere aria buona, per divertirsi, anche per ricevere un qualche cosa di educativo, ma non per sentirsi fare delle lezioni di politica per fare la Santa Comunione tutte le mattine». Bice Libretti risponde rassicurando Beltrame sulla laicità e imparzialità politica dei CEMEA. Egli continuerà a collaborare con i CEMEA: infatti è chiamato a far parte del consiglio direttivo CEMEA per il periodo 1970-1973. Ivi, lettera da Luciano Beltrame a Bice Libretti, 3 ottobre 1968; lettera di Bice Libretti a Luciano Beltrame, s.d.; lettera da CEMEA a Luciano Beltrame (Ufficio Colonie Olivetti), 2 ottobre 1970.

111 L. Gallino, *L'impresa responsabile...*, cit., p. 94.

112 Cfr. ad esempio C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Edizioni di Comunità, Torino 2001.

113 Cfr. G. Ciucci, *Introduzione. Le premesse del Piano Regolatore della Valle d'Aosta*, in *Studi e proposte per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta*, Edizioni di Comunità, Torino 2001, pp. 7-18.

114 *Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della Valle d'Aosta*, Nuove Edizioni Ivrea, Milano 1943.

115 Cfr. C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo...*, cit.

116 Cfr. M. Labò, *L'aspetto estetico dell'opera sociale di Adriano Olivetti*, Görlich, Milano 1957.

117 Cfr. M. Talamona, *Dieci anni di politica dell'UNRRA-Casa. Dalla casa ai senzatetto ai borghi rurali nel mezzogiorno d'Italia (1945-1955). Il ruolo di Adriano Olivetti*, in C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo...*, cit., pp. 171-204.

118 Cfr. D. Boltri et al., *Architetture olivettiane a Ivrea...*, cit.

119 Cfr. P. Bonifazio, *La Comunità di Adriano Olivetti. Strategie imprenditoriali e cultura di progetto in Olivetti (1934-1960),* in P. Cesari (a cura di), *Architettura per un'Idea...*, cit., p. 36.

120 Il personale adulto era formato da un direttore, una infermiera, cinque vigilatrici, otto addetti alla cucina e altri servizi.

121 *Servizi ed assistenza sociale di fabbrica*, cit., p. 46.

122 Ivi, p. 60.

123 Su Annibale Fiocchi si vedano tra gli altri: G. Pampaloni, *Annibale Fiocchi*, "Zodiac", dicembre 1960, n. 7, pp. 152-165; L. Gibello, P. Mauro Sudano, *Annibale Fiocchi Architetto*, Aion Edizioni, Firenze 2007.

124 Cfr. V. Cutini, R. Pierini, *Le colonie marine della Toscana*, ETS, Pisa 1993.

125 Cfr. G. Pampaloni, *Colonia Olivetti a Marina di Massa*, "L'architettura. Cronache e storia", aprile 1960, n. 54, pp. 808-813.

126 Cfr. *Testimonianze. 7. I Servizi Culturali e Sociali*, cit., p. 600.

127 Cfr. G. Staccioli, *L'"Utopia Concreta" delle Colonie Olivetti*, in C. Benito (a cura di), *Colonie marine Olivetti. Piccole "Comunità Concrete"*, Tipografia Gianotti, Montalto Dora 2007, pp. 13-16.

128 Tra le pubblicazioni dell'epoca sull'Istituto si segnalano: *Institution à Milan*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", dicembre 1955-gennaio 1956, n. 63, p. 101; *Un istituto per trecento ragazzi*, "Domus", maggio 1956, n. 318, p. 4; *Italie. Institut Marchiondi a Baggio, Milan,* "L'Architecture d'Aujourd'hui", giugno-luglio 1957, n. 72, pp. 32-33; eccetera. Per un approfondimento: F. Graf, L. Tedeschi (a cura di), *L'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Viganò*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2009.

129 V. Viganò, *L'istituto Marchiondi a Milano Baggio – L'internato per ragazzi difficili*, "Comunità", febbraio 1955, n. 57, pp. 64-70.

130 B. Zevi, *I ragazzi non scappano*, "L'Espresso", 2 marzo 1958, p. 16.

131 V. Viganò, *L'istituto Marchiondi a Milano Baggio...*, cit., p. 64.

132 *Ibidem*.

133 V. Viganò, *Il nuovo Istituto Marchiondi*, dattiloscritto senza data, cit. in F. Graf, *Dal concorso al progetto definitivo: la genesi dell'Istituto Marchiondi Spagliardi,* in F. Graf, L. Tedeschi (a cura di), *L'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Viganò*, cit., p. 74.

134 B. Reichlin, *Vittoriano Viganò, brutalista senza saperlo?,* ivi, pp. 9-27.

135 V. Viganò, *L'istituto Marchiondi a Milano Baggio...*, cit., pp. 64-65.

136 Ivi, p. 65.

Il concorso per la colonia Olivetti di Brusson (1955-1957)

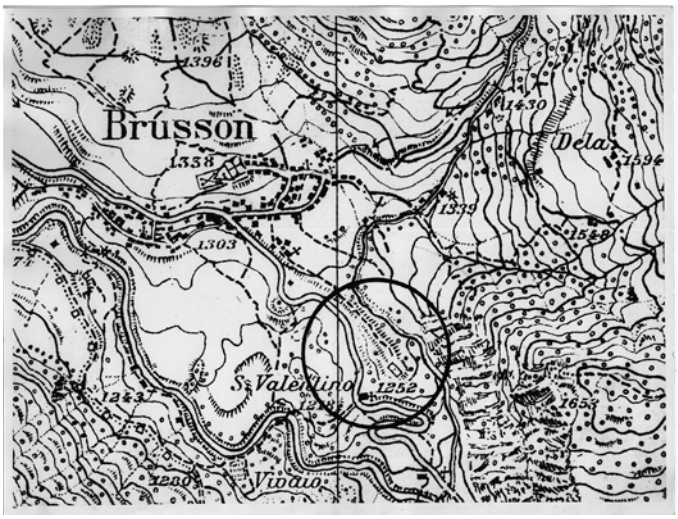
Sull'onda dell'incremento delle politiche sociali per i propri dipendenti, negli anni Cinquanta la società Olivetti maturò l'idea di costruire una nuova colonia montana in Valle d'Aosta, a Brusson, comune della Val d'Ayas a meno di 50 chilometri da Ivrea. Nello specifico, venne individuata un'area su di un crinale collinoso circondato da boschi di abeti a 1300 metri d'altitudine, raggiungibile dalla strada principale attraverso stretti tornanti. **(fig. 1)** A nord il terreno digradava verso il centro abitato di Brusson con le Alpi all'orizzonte, mentre a est scendeva ripido verso il torrente Messuère (affluente dell'Evançon) e verso un'ampia parete rocciosa.

La scelta del sito era stata compiuta dai tecnici dell'ufficio costruzioni della società valutando l'urbanistica complessiva della valle. Brusson si trova infatti a poca distanza da Saint Jacques de Champoluc, dove negli anni Trenta era stata aperta la già citata colonia montana della Olivetti, a quota 1700 metri. Nell'ambito di un progressivo ampliamento delle attività di servizio sociale per i figli dei dipendenti, dal 1950 in avanti fu allargata l'attività ai pre-campeggi, estendendo l'assistenza ai bambini dai 12 ai 15 anni. Già intorno al 1951 si svolgevano a Brusson alcuni campeggi,1 proprio nei terreni che Adriano Olivetti aveva acquistato prevedendo la costruzione della nuova colonia, la quale avrebbe avuto un clima meno rigido di quella di Saint Jacques e spazi idonei a una concezione educativa finalmente aggiornata. **(figg. 1, 2, 3, 4 e 5)**

Per selezionare un progetto architettonico adatto a tale scopo, la Olivetti decise di indire un concorso, il cui bando fu messo a punto nel 1955 con un particolare sforzo concettuale. Prima di analizzarne il contenuto, è però da sottolineare il peculiare ruolo che tale concorso riveste in relazione a due diversi ambiti: da un lato, rispetto alle modalità di selezione dei progettisti degli edifici della società di Ivrea; dall'altro, rispetto al dibattito architettonico nazionale.

fig. 1
Veduta aerea dell'area di progetto, verso il centro di Brusson (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri).

fig. 2
Cartografia con indicata l'area di progetto scelta per la colonia Olivetti di Brusson (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri).



Un simile concorso rappresentò infatti, per la Olivetti, un caso pressoché unico nella sua storia architettonica. Non tanto per il concetto stesso di concorso, quanto piuttosto per le sue specifiche modalità: se la procedura del concorso *interno* era una prassi, eseguita per numerosi edifici,[2] la scelta di organizzare un bando pubblico di tali dimensioni – aperto agli architetti iscritti agli albi professionali del nord Italia e non soltanto a una stretta cerchia di professionisti interni all'azienda o scelti all'esterno per chiamata diretta – rappresenta un'eccezione interessante, che andrebbe inquadrata in uno studio sistematico, ancora tutto da svolgere, sui concorsi organizzati in seno alla Olivetti. Tale eccezione conferma la valenza sperimentale del progetto, e fu forse suggerita proprio dal tema, oggetto in quegli anni – come abbiamo visto – di una profonda metamorfosi tipologica e culturale, per la cui declinazione si pensò di attingere a un largo bacino di idee, più ampio rispetto all'orizzonte già sperimentato negli anni precedenti.

In relazione al valore del concorso di Brusson nel dibattito architettonico nazionale, vanno invece ricostruite alcune coordinate, che riguardano innanzitutto il contesto geografico di riferimento, cioè quello alpino, interessato in quegli anni da uno sviluppo edilizio e turistico senza precedenti.

fig. 3
Veduta dell'area di progetto dal basso, con in evidenza la strada di accesso (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri).

fig. 4
Veduta aerea dell'area di progetto, verso il centro di Brusson (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri).

fig. 5

Dettaglio dell'area di progetto (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri).

Il dibattito sull'architettura alpina

Il progetto della colonia di Brusson si deve inserire nel quadro dell'evoluzione dell'architettura alpina, che a partire dall'*invenzione* settecentesca delle Alpi[3] ha seguito e interpretato il rapporto tra uomo e montagna fino agli scenari della contemporaneità. Nel secolo scorso, tale percorso vide un momento di grande slancio tra primo e secondo dopoguerra, quando la montagna divenne il laboratorio privilegiato – e talvolta premonitore – dell'incontro/scontro tra tradizione e modernità, dimensione locale e globale, tecnologia e natura.

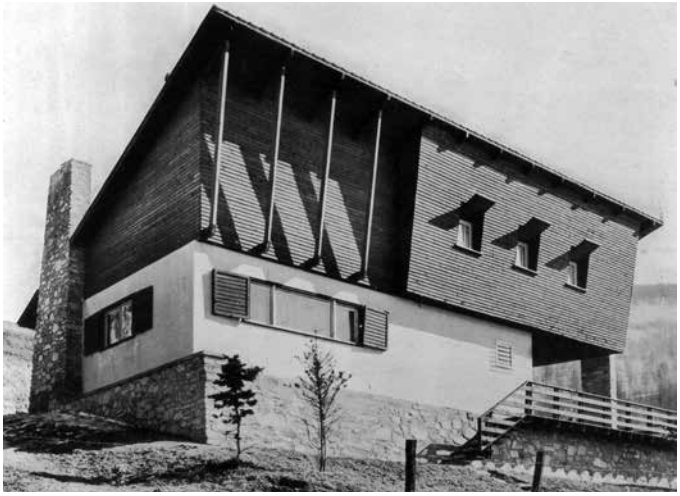
L'iniziativa della Olivetti, in particolare, si colloca proprio a ridosso del boom economico italiano, periodo in cui espansione edilizia e turismo aggredirono il panorama delle Alpi con volumetrie e superfici urbanizzate senza precedenti, accompagnate da grandi progetti di ingegneria alla scala territoriale, come i tunnel del Gran San Bernardo (1964) e del Monte Bianco (1965), o gli impianti di risalita che fornirono le infrastrutture necessarie alla colonizzazione massificata delle vette.

Nonostante a Brusson l'azione architettonica si svolga in un contesto riparato e, per così dire, riservato, la più ampia cornice non va dimenticata per una comprensione organica dei presupposti economici e culturali del progetto. Infatti, è anche in relazione a tale spinta edilizia che si accese in quegli anni un ampio dibattito sul tema dell'architettura alpina, dimostrato dai cinque convegni ad essa dedicati che si svolsero tra il 1952 e il 1956 a Bardonecchia[4] (che porteranno anche alla creazione, a Torino, dell'Istituto di Architettura Montana-IAM),[5] dalla realizzazione di alcuni emblematici edifici e dalla pubblicazione di saggi e volumi. Tra questi ultimi è da citare almeno il noto libro di Mario Cereghini, uno dei più attenti studiosi del tema,[6] dal titolo *Costruire in montagna*, edito nel 1950 e già aggiornato nel 1956, nel quale un capitolo era dedicato proprio alle colonie alpine.[7] Ma la lista è ben più folta.[8]

I convegni di Bardonecchia, promossi dalla Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino[9] e ospitati nell'albergo Fréjus, rappresentarono una straordinaria occasione di studio e confronto.[10] O per meglio dire – come hanno evidenziato Antonio De Rossi e Rosa Tamborrino, collegandosi agli studi di Carlo Olmo e Giorgio Ciucci[11] – un momento di verifica del rapporto dialettico dell'architettura con il contesto: una riflessione avviata anni prima proprio in seno all'esperienza di Olivetti, con lo studio per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta.[12] Molti i nomi noti tra i partecipanti alla prima edizione: Carlo Bordogna, Paolo Ceresa, Augusto Cavallari Murat, Franco Berlanda, Leonardo Mosso, Roberto Gabetti[13] (in qualità di giovane segretario) e tanti altri da Torino; Giovanni Muzio e Enrico Griffini da Milano; Mario Cereghini da Lecco; Ignazio Gardella e Franco Albini da Venezia; ecc.[14]

I temi affrontati nelle diverse edizioni furono numerosi e tutti collegati. Il concetto di paesaggio emerse come un referente imprescindibile per gli architetti, a cui rivolgere un'attenzione inedita e duratura,[15] mentre il rapporto tra architettura, urbanistica e pianificazione – in uno scenario di rapida e profonda evoluzione economica ed edilizia – appare uno dei *Leitmotiv* del dibattito, insieme alle relative norme di legge. Nel loro insieme, gli interventi dei relatori compongono un mosaico di posizioni da cui emergono tenaci convinzioni ma anche la consapevolezza, da parte di alcuni, della difficoltà di mettere a fuoco i termini della questione. «Il problema del linguaggio architettonico in zone di montagna – disse ad esempio Nello Renacco – non è chiaro, purtroppo, nemmeno per noi»,[16] riconoscendo, come è stato evidenziato, «l'esistenza nel territorio alpino di una dimensione del progetto che travalica quella della definizione dell'architettura a partire esclusivamente dalle regole interne alla disciplina».[17]

Anche se le intuizioni teoriche non riusciranno a trasformarsi, nella maggior parte dei casi, in una concreta strategia di lavoro rispetto alla reale e bulimica espansione del mercato edilizio, la discussione avrà il merito di setacciare concetti come quello dell'*ambientamento* dell'architettura moderna rispetto a contesti locali e particolari, stimolando quella revisione critica



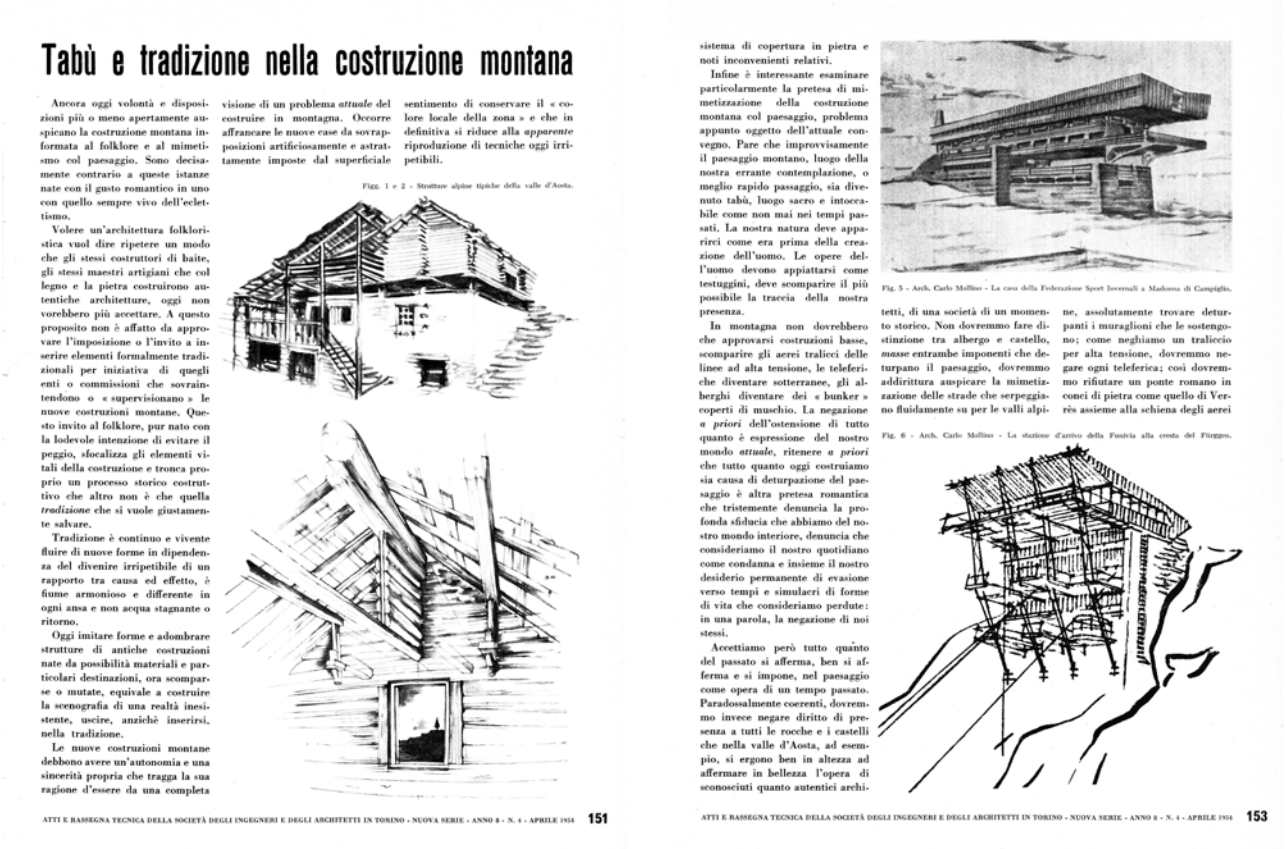
del moderno che contraddistinguerà l'architettura del dopoguerra in Italia. Per questo, da alcuni[18] il dibattito di Bardonecchia è stato addirittura letto come anticipatore di posizioni teoriche come quella di Ernesto N. Rogers – peraltro invitato ai convegni – sulle pagine di "Casabella", che tanto peso avranno negli anni successivi.

Secondo il resoconto stilato da Gabetti, uno dei punti di partenza della prima riunione fu la constatazione della difficoltà di inserimento della nuova edilizia abitativa nelle valli alpine, con la creazione di nuovi centri turistici che hanno «lo squallore di una periferia cittadina».[19] Allo stesso tempo, si faceva tuttavia notare anche l'errata visione degli organi di tutela del paesaggio rispetto alla «aderenza all'ambiente alpino»: «essi la intendono spesso – riportava Gabetti – quasi un superficiale mimetizzarsi delle nuove costruzioni rispetto alle antiche e dimenticano che proprio queste traggono il loro valore essenziale da una estrema e coerente sincerità costruttiva».[20]

Tra i poli opposti del *mimetismo* e dell'*antimimetismo* si estendeva un vasto universo teorico, corrispondente a un ampio spazio di manovra progettuale, ben espresso dalle opere costruite in quegli anni. Le ville Marocco e Ballerini, **(figg. 6a e 6b)** realizzate entrambe da Gino Levi Montalcini a Sauze d'Oulx nel 1947, rappresentavano ad esempio la nuova volontà di conciliare le tattiche del progetto moderno – esplorate dallo stesso architetto, in maniera molto più ortodossa, appena un decennio prima nel progetto della colonia di Bardonecchia – con elementi architettonici locali, come puntoni in legno, tetti spioventi, rivestimenti in pietra.[21] La villa San Sisto a Bardonecchia

figg. 6a e 6b
Gino Levi Montalcini, villa Marocco e villa Ballerini a Sauze d'Oulx, 1947 (da M. Cereghini, *Building in the Mountains: architecture and history*, Milano 1957).

fig. 7
Paolo Ceresa, villa San Sisto a Bardonecchia, 1950; dettaglio dell'ingresso (da M. Cereghini, *Building in the Mountains: architecture and history*, Milano 1957).



Tabù e tradizione nella costruzione montana

Ancora oggi volontà e disposizioni più o meno apertamente auspicano la costruzione montana informata al folklore e al mimetismo col paesaggio. Sono decisamente contrario a queste istanze nate con il gusto romantico in uno con quello sempre vivo dell'eclettismo.

Volere un'architettura folkloristica vuol dire ripetere un modo che gli stessi costruttori di baite, gli stessi maestri artigiani che col legno e la pietra costruirono autentiche architetture, oggi non vorebbero più accettare. A questo proposito non è affatto da approvare l'imposizione o l'invito a inserire elementi formalmente tradizionali per iniziativa di quegli enti o commissioni che sovraintendono o « supervisionano » le nuove costruzioni montane. Questo invito al folklore, pur nato con la lodevole intenzione di evitare il peggio, sfocalizza gli elementi vitali della costruzione e tronca proprio un processo storico costruttivo che altro non è che quella *tradizione* che si vuole giustamente salvare.

Tradizione è continuo e vivente fluire di nuove forme in dipendenza del divenire irripetibile di un rapporto tra causa ed effetto, è fiume armonioso e differente in ogni ansa e non acqua stagnante o ritorno.

Oggi imitare forme e adombrare strutture di antiche costruzioni nate da possibilità materiali e particolari destinazioni, ora scomparse o mutate, equivale a costruire la scenografia di una realtà inesistente, uscire, anzichè inserirsi, nella tradizione.

Le nuove costruzioni montane debbono avere un'autonomia e una sincerità propria che tragga la sua ragione d'essere da una completa visione di un problema *attuale* del costruire in montagna. Occorre affrancare le nuove case da sovrapposizioni artificiosamente e astrattamente imposte dal superficiale sentimento di conservare il « colore locale della zona » e che in definitiva si riduce alla *apparente* riproduzione di tecniche oggi irripetibili.

Figg. 1 e 2 - Strutture alpine tipiche della valle d'Aosta.

ATTI E RASSEGNA TECNICA DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO - NUOVA SERIE - ANNO 8 - N. 4 - APRILE 1954 151

sistema di copertura in pietra e noti inconvenienti relativi.

Infine è interessante esaminare particolarmente la pretesa di mimetizzazione della costruzione montana col paesaggio, problema appunto oggetto dell'attuale convegno. Pare che improvvisamente il paesaggio montano, luogo della nostra errante contemplazione, o meglio rapido passaggio, sia divenuto tabù, luogo sacro e intoccabile come non mai nei tempi passati. La nostra natura deve apparirci come era prima della creazione dell'uomo. Le opere dell'uomo devono appiattarsi come testuggini, deve scomparire il più possibile la traccia della nostra presenza.

In montagna non dovrebbero che approvarsi costruzioni basse, scomparire gli aerei tralicci delle linee ad alta tensione, le teleferiche diventare sotterranee, gli alberghi diventare dei « bunker » coperti di muschio. La negazione *a priori* dell'ostensione di tutto quanto è espressione del nostro mondo *attuale*, ritenere *a priori* che tutto quanto oggi costruiamo sia causa di deturpazione del paesaggio è altra pretesa romantica che tristemente denuncia la profonda sfiducia che abbiamo del nostro mondo interiore, denuncia che consideriamo il nostro quotidiano come condanna e insieme il nostro desiderio permanente di evasione verso tempi e simulacri di forme di vita che consideriamo perdute: in una parola, la negazione di noi stessi.

Accettiamo però tutto quanto del passato si afferma, ben si afferma e si impone, nel paesaggio come opera di un tempo passato. Paradossalmente coerenti, dovremmo invece negare diritto di presenza a tutti le rocche e i castelli che nella valle d'Aosta, ad esempio, si ergono ben in altezza ad affermare in bellezza l'opera di sconosciuti quanto autentici architetti, di una società di un momento storico. Non dovremmo fare distinzione tra albergo e castello, *masse* entrambe imponenti che deturpano il paesaggio, dovremmo addirittura auspicare la mimetizzazione delle strade che serpeggiano fluidamente su per le valli alpine, assolutamente trovare deturpanti i muraglioni che le sostengono; come neghiamo un traliccio per alta tensione, dovremmo negare ogni teleferica; così dovremmo rifiutare un ponte romano in conci di pietra come quello di Verrès assieme alla schiena degli aerei

Fig. 5 - Arch. Carlo Mollino - La casa della Federazione Sport Invernali a Madonna di Campiglio.

Fig. 6 - Arch. Carlo Mollino - La stazione d'arrivo della Funivia alla cresta del Furggen.

ATTI E RASSEGNA TECNICA DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO - NUOVA SERIE - ANNO 8 - N. 4 - APRILE 1954 153

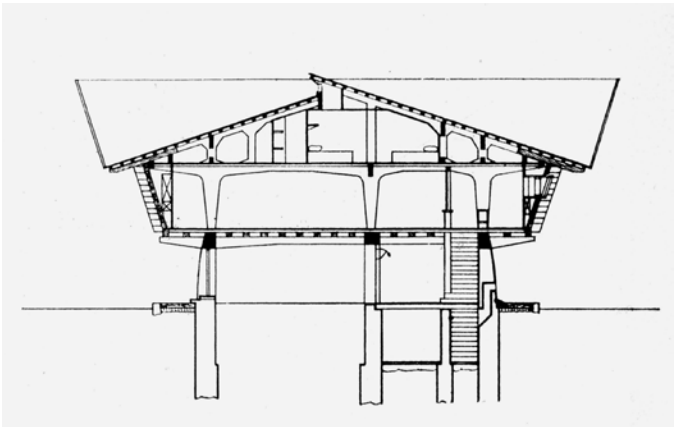
fig. 8
Carlo Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", aprile 1954, n. 4.

(1950), opera di Paolo Ceresa, **(fig. 7)** andava invece oltre, sfoggiando un rivestimento in legno tagliato secondo incastri trapezoidali e superfici sghembe che dimostravano come la fusione di tradizionale e moderno potesse condurre a nuovi orizzonti espressivi.[22]

L'esempio più audace di equilibrismo tra modernità e tradizione è però quello di Carlo Mollino. Autore di *Introduzione al discesismo: tecnica e stili, agonismo, discesa e slalom, storia, didattica, equipaggiamento*[23] e già vincitore nel 1930 del premio G. Pistono per l'architettura grazie a una serie di rilievi dei *rascards* valdostani,[24] l'architetto torinese elargì infatti numerose performance progettuali in quota,[25] nelle quali la passione per la montagna ereditata dal padre Eugenio si fonde con la capacità di maneggiare in modo acrobatico la materia a disposizione.

Dal punto di vista teorico, egli sintetizzò la sua visione nel noto testo intitolato *Tabù e tradizione nella costruzione montana*.[26] Presentato a Bardonecchia nel 1954 durante il terzo convegno, il testo di Mollino partiva dal netto rifiuto di un «mimetismo col paesaggio» e del folklore romantico, in quanto atteggiamenti anacronistici e controproducenti. Si legge: «Oggi imitare forme e adombrare strutture di antiche costruzioni nate da possibilità materiali e particolari destinazioni, ora scomparse o mutate, equivale a costruire la scenografia di una realtà inesistente, uscire, anziché inserirsi, nella tradizione. Le nuove costruzioni montane debbono avere un'autonomia e una sincerità propria che tragga la sua ragione d'essere da una completa visione di un problema *attuale* del costruire in montagna».[27] **(fig. 8)**

Per Mollino, profondo conoscitore della montagna e della sua architettura, il rispetto per la tradizione



figg. 9a e 9b
Carlo Mollino, albergo-stazione sciistica al Lago Nero, Sauze d'Oulx, 1946-1947; veduta esterna e sezione (da M. Cereghini, *Building in the Mountains: architecture and history*, Milano, 1957).

celava qualcosa di falso: l'utilizzo di materiali del luogo viene definito «nella maggioranza dei casi un lusso da fissato»,[28] dato il mutamento delle condizioni economiche, tecniche e culturali (vedi le competenze delle maestranze) rispetto al passato. Altrettanto errata, in quanto «pretesa romantica che tristemente denuncia la profonda sfiducia che abbiamo del nostro quotidiano come condanna e insieme il nostro desiderio permanente di evasione verso tempi e simulacri di forme di vita che consideriamo perdute»,[29] è poi la richiesta di *mimetizzazione* avanzata da più parti, secondo cui l'architettura – e qualsiasi opera dell'uomo – dovrebbe farsi invisibile. E come mai, al contrario, l'opera del passato viene accettata e valorizzata?

«Paradossalmente coerenti, dovremmo invece negare diritto di presenza a tutti le rocche e i castelli che nella valle d'Aosta, ad esempio, si ergono ben in altezza ad affermare in bellezza l'opera di sconosciuti quanto autentici architetti, di una società di un momento storico. Non dovremmo fare distinzione tra albergo e castello, *masse* entrambe imponenti che deturpano il paesaggio, dovremmo addirittura auspicare la mimetizzazione delle strade che serpeggiano fluidamente su per le valli alpine, assolutamente trovare deturpanti i muraglioni che le sostengono; come neghiamo un traliccio per alta tensione, dovremmo negare ogni teleferica; così dovremmo rifiutare un ponte romano in conci di pietra come quello di Verrés assieme alla schiena degli aerei ponti di cemento armato Maillart [...]».[30]

Ne consegue, secondo Mollino, l'impossibilità di predeterminare lo "stile" dell'architettura montana secondo ragionamenti teorici astratti. La soluzione sta invece nel cercare, ogni volta, una soluzione unica, singolare, capace di inserirsi «in bellezza nel paesaggio» in quanto *architettura autentica*. Per raggiungere tale obiettivo, sono ben accetti i nuovi materiali e le nuove tecniche, espressione della nostra epoca e non di un'altra: come tali, esse diverranno inattuali in un futuro lontano, «testimonianze del nostro tempo anche se, come oggi, additate erroneamente come esempio. Come ogni storia – conclude Mollino – anche quella del costruire è irripetibile».[31]

Questo atteggiamento di grande libertà progettuale si ritroverà nell'opera costruita in quota da Mollino. A cominciare dall'albergo-stazione sciistica al Lago Nero (1946-1947), sopra Sauze d'Oulx, una *Vortäuschungsmaschine* – cioè «una macchina a finzioni», secondo la definizione di Bruno Reichlin[32] – provvista di una polivalenza semantica data da evocazioni alpine formali e materiche unite ad invenzioni strutturali di grande vigore plastico, emblematica della sua ricerca di una terza via all'antitesi tra astrazione moderna e ambientamento romantico. **(figg. 9a e 9b)** Qui

l'architetto fu capace di ingaggiare un libero confronto con il linguaggio architettonico, in cui «gli elementi della tradizione paiono piuttosto essere "pretesti" di una esplorazione e di una manipolazione formale che cerca i suoi modi e le sue direzioni».[33] L'iconografia alpina, più che la tradizione, funge infatti da repertorio – non esclusivo – da cui attingere per procedere a una rielaborazione formale, funzionale e simbolica della stessa, lungo un processo che prevede anche uno "slittamento nell'inutile", verso nuove forme d'espressione.

Molto diversa, al tempo, era la posizione di Mario Cereghini, il quale proponeva una più profonda analisi del carattere dei luoghi e una conseguente identificazione di criteri architettonici capaci di confermare il dialogo con la tradizione, in modo da conservare l'atmosfera del luogo, anche in funzione dell'attrattiva turistica. «Si deve o non si deve tener conto delle tradizioni estetiche locali? Io sostengo di sì. Oltre tutto questa affermazione fa parte del gioco turistico».[34] «Non sarebbe male – scrisse ancora l'architetto lecchese nella seconda edizione di *Costruire in montagna*, del 1956 – che ogni valle o gruppi di valle conservassero qualche cosa di tipico: così come si conservano i dialetti».[35] Come ha notato De Rossi, «se all'interno della cultura architettonica la posizione di Mollino risulterà vincente, le tematiche sollevate da Cereghini [...] toccano un problema centrale: la questione formale dell'architettura alpina non può essere disgiunta da una riflessione sul consumo turistico e gli immaginari della montagna. Introdurre la questione del consumo significava guardare al problema della tutela e della sostituzione, della mimesi e dell'innovazione a partire da un altro punto di vista, forse più articolato e meno lontano dalle pratiche sociali reali».[36]

Diverso da Mollino fu anche l'approccio teorizzato da Franco Albini, che nel suo celebre rifugio-ostello-albergo Pirovano a Breuil-Cervinia (1949-1951) aveva cercato di risolvere il problema dell'ambientamento nel paesaggio alpino «valendosi di quelle esperienze dell'architettura antica della Valle d'Aosta tuttora attuali e aderenti allo spirito moderno»,[37]

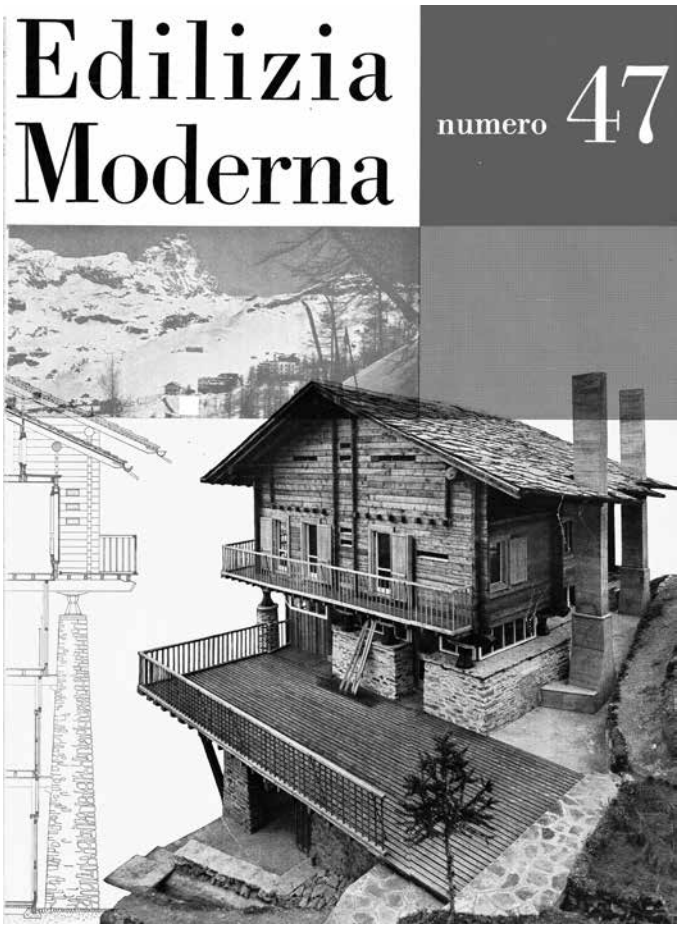


fig. 10
Copertina di "Edilizia Moderna", dicembre 1951, n. 47.

dal momento che «l'architettura moderna non consiste nell'uso di materiali e procedimenti costruttivi nuovi», poiché «tutti i mezzi costruttivi sono validi in tutti i tempi purché logici e ancora efficienti».[38] Ne conseguiva, a Cervinia, «la programmatica limitazione ai mezzi costruttivi tradizionali e ai materiali naturali», in modo da «accentuare l'esigenza di un profondo adeguamento alla natura e al costume del luogo».[39] **(fig. 10)**

La posizione di Albini va contestualizzata: geniale funambolo e cantore dei mezzi costruttivi della cultura industriale fin dagli anni Trenta, egli – in questo caso – concepì l'edificio come una dichiarata «reazione alla situazione urbanistica esistente», piagata dal

«brulichio di un'edilizia squallida [...], esempio del perduto senso di responsabilità verso la natura»[40] e colpevole della distruzione del paesaggio del Breuil. Fonte di ispirazione saranno dunque per Albini gli edifici con funzione di conservazione del raccolto e di stalla invernale – in cui queste due diverse necessità venivano risolte con altrettante parti distinte e sovrapposte: muratura nella zona inferiore e legno in quella superiore – e più in generale un'attenta analisi dell'edilizia alpina della zona, che egli controlla e sfrutta aggiornandola alla funzione odierna.[41]

Nelle sue diverse espressioni, tra le caratteristiche più evidenti dell'architettura alpina di questi anni emerge quindi la dimensione del dialogo – più o meno sbilanciato, a seconda delle poetiche personali – tra tradizione e modernità, che nei casi migliori riesce a fondersi producendo risultati inediti.

Organizzato proprio negli anni dei convegni di Bardonecchia, il concorso di Brusson si pone come un eccezionale banco di prova per verificare in concreto le risposte della cultura architettonica italiana al tema dell'architettura montana, grazie alla presenza di alcuni torinesi – protagonisti diretti di quel dibattito – ma anche di tanti altri progettisti che arrivarono a confrontarsi con tali argomenti da percorsi biografici e culturali diversi.

Il bando di concorso

Sebbene la cornice costituita dal dibattito appena descritto sia fondamentale, nella definizione del bando di concorso essa non ebbe un peso particolare, comparendo piuttosto nelle singole soluzioni consegnate dai progettisti. Il bando, infatti, fu stilato soprattutto intorno a un programma pedagogico e funzionale che – come già si è visto – rifletteva l'evoluzione dei metodi educativi nel corso dei decenni precedenti. Dietro alla – piuttosto succinta e non rigidamente definita – enumerazione di spazi e funzioni fornita ai concorrenti si cela una profonda riflessione sulla vita di bambini e ragazzi all'interno di un simile ambiente costruito, e più in generale sul tema dei servizi sociali, centrale nella politica della società eporediese.

Nel dettaglio il programma della colonia derivò da uno studio approfondito condotto da Luciana Nissim, pediatra e in seguito psicanalista, allora parte della Direzione Servizi Sociali della Olivetti. Il suo legame con l'area di progetto era particolare. Nata a Torino nel 1919 da una famiglia ebraica biellese, nel 1943 aveva conseguito la laurea in Medicina per fondare poi – con alcuni giovani legati al Partito d'Azione – una delle prime formazioni partigiane tra le montagne della Valle d'Aosta tra Amay e Brusson. Sarà arrestata – insieme agli amici Primo Levi e Vanda Maestro – nella notte tra il 12 e 13 dicembre 1943 e trasferita, dopo un mese nel carcere di Aosta, prima nel campo di concentramento di Fossoli e poi, il 22 febbraio 1944, ad Auschwitz. Su questa tragica esperienza Luciana Nissim scrisse diverse testimonianze, come *Ricordi della casa dei morti*, pubblicato già nel 1946.[42] Superstite, nel novembre 1946 Luciana si sposa con Franco Momigliano e l'anno successivo si specializza in pediatria. Nel 1947 i coniugi si trasferiscono a Ivrea per lavorare entrambi alla Olivetti. Luciana dapprima lavorò come responsabile all'asilo nido, poi fu nominata direttore del consultorio dell'Opera nazionale protezione della maternità e dell'infanzia per la provincia di Torino e, infine, divenne dirigente dei Servizi Sociali dell'Olivetti. La Nissim era vicina al Partito Comunista e ai movimenti delle donne. Nel 1956 si manifesterà un dissenso con Adriano Olivetti sul tema del ruolo del sindacato, che infine porterà al licenziamento dei coniugi e al loro trasferimento a Milano.[43]

Come è stato scritto, «L'esperienza maturata con i bambini, fin dai primi anni torinesi e poi a Ivrea, aveva voluto dire per la Nissim imparare ad ascoltare anche le mamme, ad avvicinarsi al dolore e alla sofferenza, non solo somatica ma psichica, di piccoli e grandi. Alla fine degli anni '50, inoltre, Nissim aveva avviato non solo rapporti professionali ma anche una solida e duratura amicizia con Livia Di Cagno, pioniera della neuropsichiatria infantile torinese».[44] Nel 1959 si specializzerà in psichiatria con una tesi sulla

schizofrenia infantile, ma già nel 1956 era avvenuto l'incontro con la psicanalisi: in quell'anno la Nissim aveva infatti cominciato la sua prima analisi con Franco Fornari. Nel 1960 comincerà invece a collaborare con il Centro milanese di psicoanalisi sotto la guida di Cesare Musatti; inizierà un'altra fase della sua carriera e biografia personale.[45]

Questa breve parentesi biografica è importante per capire chi c'è dietro al concorso per la colonia di Brusson; o meglio, chi si fece interprete in questa occasione delle istanze contenute nel progetto sociale di Olivetti. Fu Luciana Nissim Momigliano a preparare il tema nei suoi aspetti dimensionali e pedagogici, basandosi su uno studio «intelligente e aggiornatissimo»,[46] e in generale sull'esperienza didattica ventennale compiuta dalla società con le precedenti colonie. L'obiettivo era quello di trovare una formula che permettesse l'alternanza delle varie attività (riunione, gioco, studio, ecc.) con la possibilità di raccoglimento necessaria in altri momenti della giornata. In una relazione firmata da Luciana Nissim Momigliano e datata 26 settembre 1955, si esprime la volontà di predisporre la colonia di Brusson per funzionare d'estate come soggiorno per 120-150 bambini dai sei ai dodici anni, e d'inverno come collegio per circa 50 bambini della stessa età. Per coniugare le due necessità si pensa «a una costruzione costituita da un nucleo centrale di servizi comuni, intorno al quale si articolino quattro (fino a cinque) piccole unità "residenziali", relativamente autonome, ma allo stesso tempo intimamente legate fra loro e coi servizi stessi».[47] Da tali considerazioni deriva una precisazione tipologica che si rifletterà nell'edificio realizzato: si suggerisce lo sviluppo di ogni unità su due livelli, con il pianterreno dedicato a sala da pranzo-veranda – «dove il gruppo di 30 bambini raccolto intorno alle proprie maestre, come avviene in famiglia, troverebbe una maggiore intimità e possibilità di un migliore affiatamento»[48] – e il primo piano con gli ambienti per il riposo, tramezzati in piccole unità di non più di sei-otto posti, ma collegati in modo da renderne possibile una facile sorveglianza unitaria; una camera a due letti per le maestre (due maestre per ciascun gruppo) e i servizi relativi.[49] Rispetto alla creazione di unità residenziali autonome, garanti della flessibilità dell'impianto e soprattutto di un'aggregazione "misurata" dei bambini, può essere interessante richiamare il progetto del 1955 della scuola elementare al quartiere Canton Vesco di Ludovico Quaroni e Adolfo De Carlo, formato da quattro *unità didattiche* messe a sistema da percorsi e materiali.[50]

È chiaro come i modelli pedagogici e architettonici da cui prende forma la colonia di Brusson vogliano distaccarsi con decisione dai concetti fondanti le colonie del Ventennio. In particolare, i criteri per la suddivisione in piccoli gruppi per le varie attività della giornata e per la convivenza generale si ispiravano al dibattito scientifico coevo, sviluppato soprattutto nel contesto francese nell'ambito dei CEMEA, come si è visto nel capitolo precedente. A tale proposito si può citare il lavoro di Jean Planchon, autore di diversi articoli e volumi sulla pedagogia infantile che erano di certo noti anche alla Olivetti al tempo della stesura del bando.[51] Le idee del CEMEA vennero presto recepite dalla Olivetti: proprio a Brusson, infatti, già nel 1951 si svolgevano stage formativi che recepivano le idee d'oltralpe.

Va anche notato come il campeggio, sperimentato a Brusson dall'inizio degli anni Cinquanta, già contenesse in sé alcune delle prerogative poi trasmesse nel bando: come ha sottolineato Cornelia Lombardo, che allora divenne responsabile dell'Ufficio Colonie, «la tenda è un'esperienza valida per l'adolescente, perché dà senso di libertà, di autonomia personale. Per noi, il ragazzo doveva anzitutto attivarsi, doveva assumere la sua responsabilità personale, avere una vita di gruppo che favorisse lo sviluppo individuale. Ecco: questo era l'essenziale, nelle colonie».[52] Inoltre, tali campeggi erano anche femminili, segnando un'eccezione per l'epoca: «allora per le donne, le ragazze, non c'era nessuna iniziativa. In questo campeggio vennero accolte figlie di dipendenti dai dodici ai sedici anni, insieme a un gruppo di algerine inviate da un'organizzazione francese».[53]

Se, dal punto di vista educativo, nelle colonie fasciste «si limitava la libertà dell'apprendimento individuale per privilegiare l'aspetto massificante, gerarchico e ripetitivo»,[54] obiettivo della Olivetti era invece quello di tornare al giusto equilibrio tra dimensione individuale e collettiva, pubblica e privata, chiedendo all'architettura di dosarne attentamente le quantità. E difatti, a Brusson: «L'edificio non deve essere soltanto una residenza per vacanze [...] oppure un oggetto complicato dimensionato sulle misure e sui movimenti del bambino, ma deve essere prima di tutto un insieme di strumenti formativi ed educativi; un luogo di incontro aperto alle più varie occasioni: il più adatto a sviluppare la personalità individuale ed il senso dei rapporti che nascono dalle abitudini di vita in comune».[55] Secondo questo pensiero, il bambino veniva considerato «da un punto di vista non statico e parziale»: un essere in formazione, «in armonia con le prospettive offertegli dalla società che lo circonda».[56]

Il concorso di primo grado

Il bando di concorso, avente come oggetto la progettazione di massima di una colonia montana a Brusson, era aperto a tutti gli architetti iscritti agli Albi professionali di Piemonte, Liguria, Lombardia e Veneto. Come sottolineò Roberto Guiducci, allora a capo del Servizio Costruzioni della Olivetti e componente della commissione giudicatrice, alla base dell'iniziativa c'era «l'esperimento di un concorso con un'impostazione il più possibile democratica»,[57] in netta opposizione alle esperienze d'anteguerra.

Il programma prevedeva il soddisfacimento di due necessità principali: il soggiorno estivo per colonia e il collegio invernale. Per l'estate si richiedeva una capienza di circa 120 bambini e ragazzi dai sei ai dodici anni, di ambo i sessi, con possibilità di raggiungere il numero di 150 e quindi la programmazione di un ampliamento – da effettuarsi in un secondo tempo – per 30 posti. Per l'inverno invece si richiedeva il soggiorno negli stessi ambienti di circa 50 bambini e ragazzi della stessa età – frequentanti le scuole elementari del paese – con la possibilità di raggiungere la cifra di 75.[58]

Oltre alle indicazioni di carattere tecnico e agli elaborati relativi all'area di progetto, il bando contiene anche una succinta indicazione di come si sarebbe svolta la vita dei bambini.[59] In estate questi, riuniti in gruppi di circa 30 (suddivisi in squadre da 15) durante le ore dei pasti e del sonno, avrebbero svolto attività collettive come gite, giochi all'aperto, lavori nei vari atelier, riunioni per feste e recite, ecc. In inverno, invece, i bambini – in gruppi di 25 unità al massimo – avrebbero avuto bisogno di salette raccolte per lo svolgimento dei compiti e di almeno una grande sala per feste e recite.[60]

Il bando rimarca la complessità di un simile "doppio" funzionamento, sottolineando tuttavia la convinzione che un solo edificio possa rispondere adeguatamente a tale programma, «qualora si trovi una formula che permetta l'armonioso alternarsi delle occasioni di riunioni, di giochi, di studio, con la possibilità di raccoglimento necessario in determinati momenti».[61]

Oltre alle zone giorno e notte, gli altri locali previsti erano: cucina con dispensa e magazzini; grande sala per riunioni, feste e recite, utilizzabile anche come palestra; sei ambienti per attività varie (atelier per laboratorio di falegnameria, tipografia, lavori in creta, ecc.) trasformabili in inverno in sale-studio ed eventualmente anche distaccati dall'edificio principale; deposito sci e slitte; spogliatoi invernali; guardaroba centrale; lavanderia; infermeria con ambulatorio di pronto soccorso, due stanze di degenza per malattie banali con almeno sei posti letto, reparto isolamento; alloggio dell'infermiera (tale gruppo di locali è previsto lontano dall'edificio centrale); ufficio del direttore con saletta ricevimento; camere del personale (quindici persone) con servizi; alloggio del direttore; sistemazione del terreno circostante con zona giochi e campi sportivi.[62]

Ai concorrenti del concorso furono richiesti i seguenti elaborati: planimetria generale in scala 1:250; piante in scala 1:200 in numero tale da dare una chiara e completa idea dello schema funzionale in genere e dei

collegamenti e disimpegni in particolare; prospetti in scala 1:200 delle fronti principali esterne ed interne; sezioni in scala 1:200; particolari in scala 1:100 e 1:50 dei dettagli più significativi; assonometria e prospettive (almeno una a colori) che permettessero una visione complessiva della costruzione; sintetica relazione esplicativa comprendente l'indicazione dei materiali da adottare per il rustico e per le finiture, nonché dati dimensionali essenziali (mq per le diverse destinazioni e volume totale vuoto per pieno).[63] La scadenza per la consegna dei progetti fu fissata entro il 30 giugno 1956 a mezzogiorno.[64]

La commissione giudicatrice era formata per la maggior parte dalla Commissione consultiva pianificazione edilizia (CCPE) relativa alle costruzioni civili in funzione presso la Olivetti, costituitasi nel giugno 1955,[65] composta dall'ingegnere Riccardo Berla, dall'economista Gianantonio (Nino) Brioschi, da Roberto Guiducci, dall'esperto di servizi sociali Rigo Innocenti, dall'architetto Sergio Nicola, da Roberto Olivetti, dal critico letterario e giornalista Geno Pampaloni, da Camillo Prelle e dall'ingegnere Paolo Radogna. A tali nomi si aggiungevano quelli di Giuseppe Vaccaro (in qualità di rappresentante dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, di cui Adriano Olivetti era presidente dal 1950)[66] e dell'architetto Umberto Cuzzi (come rappresentante dell'Ordine degli Architetti del Piemonte). In una versione del comunicato con cui si dà notizia del concorso, risalente all'ottobre 1955, tra i nomi della CCPE costruzioni civili compaiono i nomi di Franco Momigliano e di Luciana Nissim Momigliano, poi sostituiti da Brioschi e Radogna.[67]

La rosa dei commissari riassume competenze molto ampie; alcuni di essi, intorno al 1955, cominciavano ad avere un potere rilevante all'interno dell'azienda. Roberto Guiducci, ingegnere ed intellettuale[68] – proprio nel 1955 fondava la rivista "Ragionamenti" insieme alla moglie Armanda Giambrocono, Franco Fortini, Franco Momigliano e Alessandro Pizzorno – ebbe un ruolo centrale come direttore dei lavori per importanti progetti della Olivetti. Egli aiutò nella stesura del bando di Brusson, specie per le questioni tecniche e dimensionali. Camillo Prelle, direttore amministrativo all'inizio degli anni Cinquanta, era una figura importante alla Olivetti, con un raggio d'azione vasto e diversificato; Sergio Nicola era un urbanista torinese di grande valore, già impegnato insieme a Berla nel piano regolatore di Ivrea. Pampaloni, grande intellettuale, fu per molti anni responsabile dei servizi culturali e segretario generale del Movimento Comunità.[69]

Evidentemente, essi non erano dei semplici esecutori delle volontà di Adriano: ognuno aveva un preciso ruolo e una propria voce. Tale condizione non va sottovalutata, specie nell'ottica di una più ampia considerazione sul tema della committenza Olivetti in quegli anni. Un simile "coro", composto da competenze e prospettive eterogenee, chiamato a seguire passo per passo un processo lungo e ambizioso, corrisponde infatti a una socialità professionale sulla quale ancora molto è da scrivere.[70] Come ha osservato Carlo Olmo, si tratta di "attori non-protagonisti", parte di una «gerarchia aziendale in continua modificazione»,[71] il cui ruolo a Brusson riflette il carattere dialogico assunto (e offerto) dal progetto di architettura all'interno dell'universo della società di Ivrea.

Come si vedrà nel ripercorrere le successive fasi della gara, e in particolare la scelta del progetto vincitore, il concorso pubblico organizzato per la colonia di Brusson può dunque essere inteso come uno degli esempi più emblematici e manifesti dell'apertura culturale di Adriano Olivetti rispetto all'esplorazione di linguaggi e approcci architettonici, ridimensionando i tentativi – più avanti citati – di rintracciare una volontà di forma preconcetta o predeterminata.[72]

Una domanda implicita suggerita dall'esperienza di Brusson riguarda allora gli effetti che una simile scelta processuale – attuatasi proprio negli ultimi anni della direzione di Adriano – avrà sulle successive imprese architettoniche della Olivetti, dal punto di vista metodologico e culturale. Interessante sarà ad esempio il concorso (interno) del 1957 relativo alla compilazione di un catalogo di progetti di case tipo per i dipendenti, che però sarà attuato secondo modelli e con obiettivi molto diversi da quelli della colonia.[73] Ma il tema

dei concorsi all'interno delle dinamiche aziendali della Olivetti è, come già detto, un ambito ancora in gran parte inesplorato, che attende nuove ricerche e chiavi interpretative.

Secondo il bando, al primo classificato sarebbe stato affidato il progetto definitivo (da compensare in base alle tariffe professionali vigenti), mentre ai classificati dal secondo al quinto posto sarebbe stato corrisposto un rimborso spese di 500.000 lire ciascuno. La direzione tecnica dei lavori sarebbe stata affidata all'Ufficio Costruzioni Industriali e Civili della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A.

Il bando fu pubblicato sulle principali riviste d'architettura; Adriano Olivetti si raccomandò di diffonderlo soprattutto in Piemonte.[74]

I partecipanti effettivi al concorso di primo grado per la colonia di Brusson furono 37:

Arch. Guido Bacci (Venezia)
Arch. Franco Berlanda (Torino)
Arch. Carlo Bertola (Ivrea)
Arch. Giovanni Berne (Trieste)
Arch. Giovanna Caravaggi (Brugherio - MI)
Arch. Leonardo Caleffi (Milano)
Arch. Claudio Conte (Milano)
Arch. Marcello D'Olivo (Udine)
Arch. Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri, Ezio Sgrelli (Milano)
Ing. Nicola Fraenza (Busto Arsizio)
Arch. Enzo Frateili (Milano)
Arch. Eugenio Gentili Tedeschi (Milano)
Arch. Giorgi e Comolli (Milano)
Arch. Franco Longoni e Ludovico Magistretti (Milano)
Arch. Massimo Lusso (Ciriò)
Arch. Vittorio Marchisio (Aosta)
Arch. Gianfranco Marchetti (Venezia)
Arch. Enrico Marini (Milano)
Arch. Roberto Marone e Mario Cafasso (Torino)
Arch. Gianfranco Martelli (Genova)
Ing. Nello Mascetti (Olgiate Comasco)
Arch. Giuseppe Minonzio (Lecco)
Arch. Giancarlo Pozzo, Giorgio Wiskemann e Yolanda Wiskemann (Milano)
Arch. Piero Ranzani (Milano)
Arch. Fulvio Raboni (Milano)
Arch. Gianni Ricci e Luciana Rabezzana (Torino)
Arch. Mario Righini e Carlo Mazzeri (Milano)
Arch. Ugo Rivolta e Matilde Baffa (Milano)
Arch. Vittorio Rossi (Treviso)
Arch. Erminia Saint Laurent (Milano)
Arch. Giovanni Salvotti (Trento)
Arch. Livio Sani e Piero Gambacciani (Genova)
Prof. Carlo Scarpa (Venezia)
Arch. Giustino Stevenin (Milano)
Arch. Enrico Villani (Vercelli)
Arch. Antonello Vincenti (Milano)
Arch. Luigi Visconti (Valenza)

Stupisce la scarsa presenza di architetti torinesi: proprio sulla scia dei convegni di Bardonecchia e del coinvolgimento del Politecnico di Torino, ci si sarebbe aspettati una partecipazione più massiccia. La spiegazione è forse data da una lettera, indirizzata alla Società Olivetti il 30 maggio 1956, a firma di diversi progettisti torinesi, in cui si chiedeva una ulteriore proroga al termine di consegna degli elaborati. Il motivo della richiesta è la complessità del tema progettuale, in particolare in rapporto all'orografia del sito di progetto e per «la variabilità delle condizioni climatologiche montane nello scorrere delle stagioni». «Inoltre – aggiungono i richiedenti – va considerato che l'inclemenza del tempo e la tardiva primavera ha ostacolato se non impedito i necessari sopraluoghi e che la scadenza del 30 giugno preclude praticamente di tener conto nel progetto delle constatazioni di sito del periodo estivo».[75] La risposta della Olivetti, datata 28 giugno (quindi poco prima della consegna) fu negativa, ma precisava che i progetti giunti oltre il termine prefissato sarebbero stati – pur se esclusi dalla partecipazione ai premi – comunque presi in esame, «dato che il nostro concorso, oltre ad avere lo specifico contenuto relativo all'edificio della Colonia Montana, si propone anche di raccogliere gli elementi per una valutazione generale della preparazione e dei caratteri stilistici dei giovani architetti».[76]

Tale risposta può aver provocato la rinuncia di una cospicua quota di architetti torinesi.

Si noti inoltre che il nome di Leonardo Fiori non compare in questo elenco ufficiale: il capogruppo risulta essere Claudio Conte.

Circa due settimane dopo la consegna si avviò il lavoro della commissione giudicatrice, che si riunì a Ivrea in varie occasioni a partire dal 13 luglio 1956. A questa prima riunione parteciparono tutti i membri della commissione con l'eccezione di Vaccaro (che fu comunque candidato dagli altri alla presidenza), Cuzzi e Innocenti. Radogna fu nominato segretario. Come sottolinea il verbale, alcuni progettisti (D'Olivo, Giorgi e Comolli, Marchisio, Marini, Pozzo e Wiskemann, Ranzani, Raboni, Righini e Mazzeri e Villani) presentarono dei bozzetti del progetto, non richiesti e perciò esaminati solo in seconda istanza «al fine di porre tutti i partecipanti nelle medesime condizioni».[77]

La seconda convocazione si tenne il 19 luglio 1956 sempre presso il negozio Olivetti di Ivrea: ancora assente Vaccaro, insieme a Berla, Innocenti, Prelle. In questa riunione furono esaminati 18 progetti e fu operata una prima selezione, che mantenne in gara quelli di Donatelli, Righini, Conte, Gentili Tedeschi e Scarpa. La terza convocazione della commissione si tenne il 23 luglio 1956 presso la stessa sede[78] e fu preceduta da una lettera del 17 luglio,[79] nella quale Vaccaro aveva comunicato di non poter essere presente alla seconda e terza riunione, a causa delle sue condizioni di salute, e dunque di provvedere alla sua sostituzione. Vaccaro, in una lettera successiva,[80] escluderà la possibilità di presenziare alle future riunioni (stabilite nei giorni 4, 13 e 14 settembre) essendogli stato prescritto un periodo di assoluto riposo; pertanto l'INU provvederà a nominare un nuovo rappresentante. Nel frattempo, Bruno Zevi – segretario generale dell'INU dal 1951 – aveva già comunicato alla Olivetti il nome di Gino Levi Montalcini, con un telegramma del 25 luglio. Va ricordata l'esperienza di Levi Montalcini sul tema delle colonie, nonché la sua partecipazione ai convegni di Bardonecchia; inoltre, egli aveva già avuto esperienze dirette con Adriano Olivetti.[81]

Questa ricostruzione, basata sui verbali e sulla corrispondenza conservata a Ivrea, modifica l'ipotesi altrove riportata secondo la quale il concorso avrebbe dovuto essere presieduto da Bruno Zevi ma Adriano Olivetti «contrario all'architettura organica che Zevi propugnava, scelse Levi Montalcini, sostenitore dei principi razionalisti».[82] A meno che, questa "ingerenza" non si sia verificata dopo la rinuncia di Vaccaro e quindi appena prima della scelta di un nuovo rappresentante INU. Le fonti tacciono su questo aspetto.

Nella terza riunione furono esaminati altri 19 progetti, dei quali rimasero in gara quelli di Berlanda, Longoni, Rossi, Mascetti, Pozzo. Nella quarta, tenutasi il 4 settembre 1956, furono quindi passati in rassegna i progetti finora selezionati, verificandone e confrontandone innanzitutto i dati tecnici al fine di paragonare le varie soluzioni dal punto di vista distributivo e costruttivo, nonché di accertare la loro rispondenza alle richieste funzionali.[83]

L'esito delle convocazioni sarà espresso dopo altri due incontri (13 e 14 settembre) con queste parole: «A conclusione dei lavori relativi al concorso per il progetto di una Colonia montana [...], la Commissione giudicatrice [...], pur dando atto che la larga partecipazione ha dato possibilità di rilevare un buon numero di progetti ad alto livello, sia in senso tecnico che compositivo, non ha potuto ravvisare in alcuno di essi i termini adeguati per una elaborazione definitiva, senza radicali revisioni».[84]

La commissione decide di non decretare un vincitore, e di classificare dal secondo al quinto posto i progetti di Claudio Conte e Leonardo Fiori (qui finalmente nominati in coppia); Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri e Ezio Sgrelli; Franco Longoni e Ludovico Magistretti; Eugenio Gentili Tedeschi e Anna Maria Bozzola. Più che nullo, il risultato del concorso è rimandato. La proposta della commissione è di bandire un nuovo concorso, questa volta aperto solo agli architetti classificati e – «avendo riscontrato pregevoli elementi o di fantasia o di composizione in alcuni altri progetti»[85] – a tre gruppi selezionati, ai quali fu eccezionalmente esteso il rimborso spese: Carlo Scarpa e Gilda D'Agaro; Mario Righini e Carlo

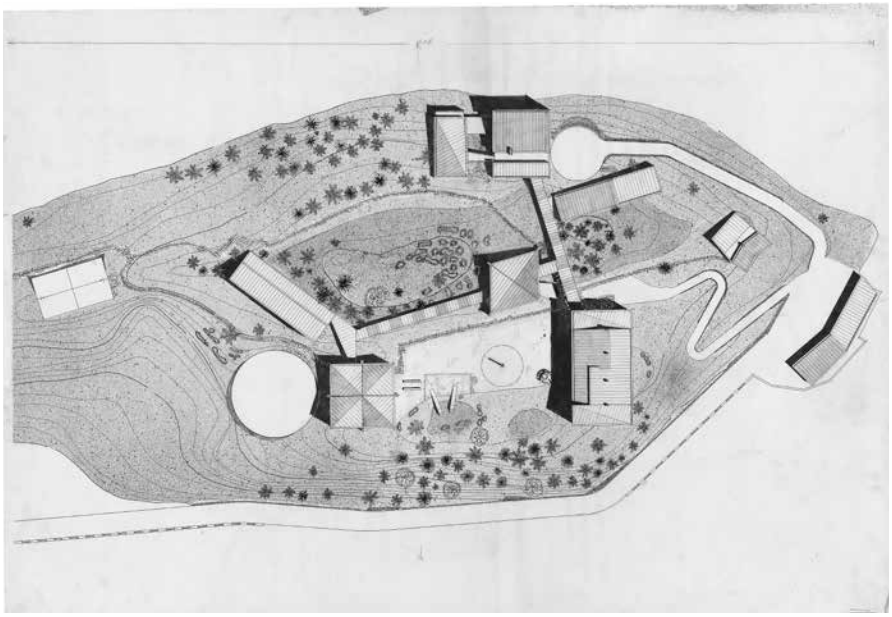


fig. 11
Enzo Frateili, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; planimetria generale.

Mazzeri; Giorgio, Yolanda Wiskemann e Giancarlo Pozzo.

Oltre a confermare l'esito emerso il 14 settembre, la relazione della commissione giudicatrice del primo ottobre 1956 – che di fatto ufficializza tale scelta – sottolinea il lavoro di analisi svolto sui progetti in gara. Si precisa infatti il ricorso a numerosi computi «espressamente allestiti» dalla Olivetti «sia per controllare la rispondenza di ciascun progetto alle norme legislative vigenti in tale campo, che per confrontarne le caratteristiche funzionali ed i proporzionamenti delle superfici e dei volumi, e ciò anche sulla scorta dei dati forniti dalle pubblicazioni in tale materia».[86] Il risultato sembra insomma essere diretta conseguenza di un livello inadeguato di approfondimento, forse causato anche da quella complessità lamentata dagli architetti torinesi richiedenti una proroga della consegna.

Inoltre, la relazione entra finalmente nello specifico: in essa sono riportati i singoli giudizi relativi a ciascuno dei 37 concorrenti. La soluzione di Conte e Fiori, classificatasi al secondo posto, trova già a questo stadio il riconoscimento di intrinseche qualità progettuali: «Fra le soluzioni lineari o limitatamente articolate, questa trova una fedele aderenza alla montagna con una modulazione di elementi volumetrici per cui non va perduta l'unità della composizione pur senza soggiacere a rigidità di allineamenti. [...] L'espressione architettonica, libera interpretazione di remote acropoli tibetane, si vale di pochi elementi ripetuti, che si potrebbero pensare più favorevolmente tutti di legno anziché in parte di cemento, e che il colore potrebbe riscattare da una possibile monotonia; è risolta con sobrietà e con efficacia la caratterizzazione del complesso senza ricorrere a partiti di dubbia durata nel tempo».[87]

L'analisi dei progetti presentati al primo grado del concorso ha richiesto indagini su più fronti. Purtroppo, infatti, presso gli Archivi della Società Olivetti a Ivrea non sono – stranamente – reperibili gli elaborati consegnati dai progettisti. Tale situazione ha obbligato a una ricerca capillare negli archivi dei singoli architetti, spesso inesistenti o lacunosi. Un aiuto giunge per fortuna dai verbali e dalle relazioni della commissione, in cui un succinto commento permette almeno – quando vi sia la completa mancanza di documenti grafici – una descrizione di tutti i 37 progetti in gara, e dunque una panoramica dei vari tipi di approccio tentati nel concorso.[88]

Un'analisi complessiva mostra il tentativo diffuso di mediare – a tutte le scale – tra il contesto alpino di riferimento e un'impostazione strategico-formale di stampo razionalista, sulla scia dei dibattiti di Bardonecchia e della riflessione su altri concetti alla base dell'architettura italiana di quegli anni, a cominciare dal concetto di tradizione, su cui si insisterà nel prossimo capitolo.

Il primo tema concreto di confronto progettuale fu quello della microurbanistica della colonia: l'organizzazione funzionale indicata dal bando doveva essere applicata a un terreno ricco di stimoli ma anche ostico, con problemi di orientamento, dislivelli,

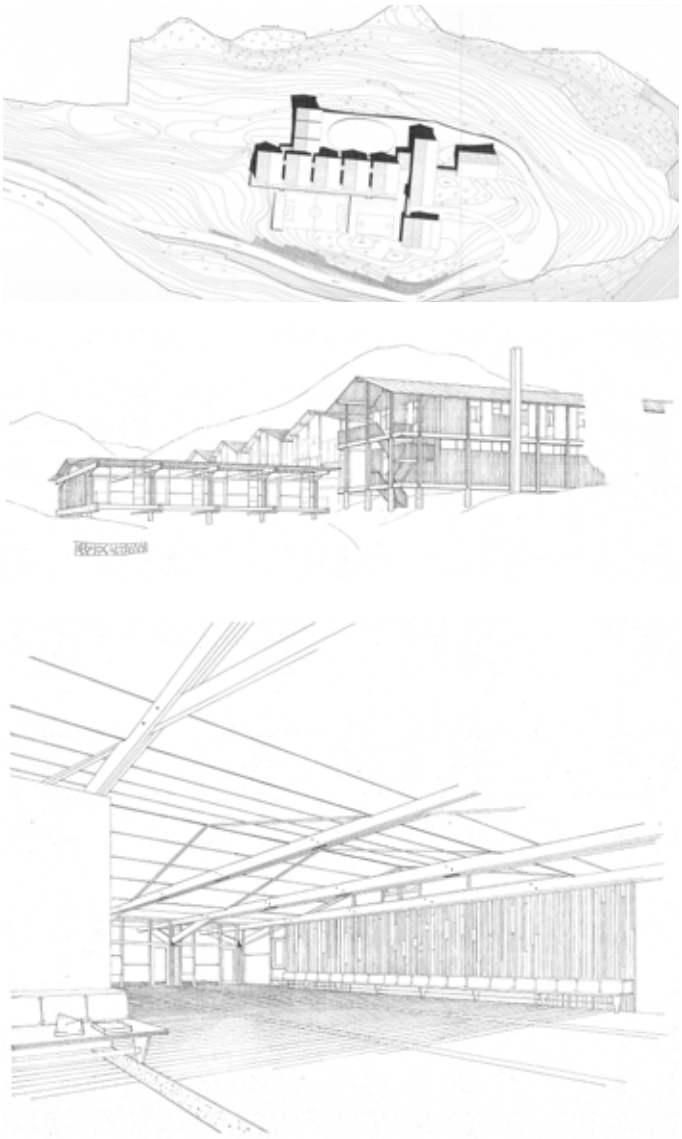
esposizione, venti, vedute. A questa domanda quasi tutti i concorrenti risposero evitando assembramenti troppo compatti, e piuttosto frammentando le funzioni richieste in altrettanti corpi di fabbrica, esaudendo la richiesta di avere piccole unità residenziali relativamente autonome. Tale scomposizione, spesso esagerata, sarà tuttavia ridimensionata in alcuni progetti del secondo grado di concorso – come quelli di Donatelli-Malaguzzi Valeri-Sgrelli e di Eugenio Gentili Tedeschi – pervenendo a organismi più continui e fluidi. Anche la proposta di Enzo Frateili è emblematica del tentativo di disintegrare la tipica compattezza della colonia d'anteguerra, allestendo un villaggio di padiglioni uniti da lievi passerelle di collegamento. **(fig. 11)** Ogni edificio ha la propria specifica geometria e un orientamento adeguato alla funzione, pervenendo a un risultato complessivo che vuole citare l'organicità degli insediamenti rurali ricorrendo a un'apparente casualità planimetrica e volumetrica.

La ricerca di un dialogo diretto con il contesto alpino – evitando quindi approcci come quelli di Gino Levi Montalcini nella colonia di Bardonecchia – rappresenta un'altra costante, specie rispetto ad alcuni

figg. 12a e 12b
Antonello Vincenti, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; fotomontaggio e prospettiva ad altezza uomo (Milano, Archivio Antonello Vincenti).

temi. Oltre alla frammentazione volumetrica – che appunto vorrebbe richiamare il tessuto di piccoli villaggi montani, con una crescita organica fatta di lievi sfalsamenti – tale dialogo si giocò specialmente sulla scelta dei materiali e sul profilo delle coperture. In molti progetti troviamo quindi strutture in pietra,

rivestimenti o elementi strutturali in legno, tetti a falde e addirittura la reinterpretazione di elementi tipici dell'edilizia locale come il fungo valdostano, sulla scia di quanto fatto da Albini a Breuil-Cervinia pochi anni prima. Il contrasto generato tra un'attitudine mimetica e la lezione razionalista si coglie bene in progetti come quello del milanese Antonello Vincenti, il quale era assistente dal 1950 presso la cattedra di Urbanistica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, occupandosi in modo particolare dei problemi della conservazione dell'ambiente antico e del paesaggio.[89] **(figg. 12a e 12b)** Vincenti, infatti, fa convivere edifici in linea (per le zone collettive) e piccole cellule residenziali simili a baite alpine, mischiando tetti a falde e finestre a nastro, muri di pietra e *curtain wall* che mostrano la diffusa ricerca, tra i concorrenti, di sistemi standardizzati e composizioni modulari. Nel primo grado di concorso il dettaglio è ancora lontano, e dunque le possibilità di esplorare un discorso sulla prefabbricazione – poi decisivo nel progetto finale di Conte e Fiori – risulta ancora distante, ma è latente. Questi aspetti si colgono bene nel trattamento delle pareti dei corpi di fabbrica, quasi sempre non portanti e quindi libere anche per sperimentazioni grafiche in cui il vetro si alterna ad altri materiali per accentuare la permeabilità tra interno ed esterno ma anche l'appartenenza a un lessico grafico e compositivo moderno.



figg. 13a, 13b e 13c
Giuseppe Davanzo e Vittorio Rossi, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; planimetria generale, vista prospettica da sud-ovest e vista prospettica dell'auditorium
(Treviso, Archivio Giuseppe Davanzo).

Compresenza di tradizione e modernità si rintraccia quindi in particolare negli spazi interni residenziali, dove il carattere di domesticità richiesto dal bando si fonde con le suggestioni dell'edilizia informale alpina, ma anche con visioni che guardano alla chiarezza spaziale e all'apertura verso l'esterno dell'edilizia scolastica inglese e nordamericana (vedi il progetto di Donatelli-Malaguzzi Valeri-Sgrelli, tra gli altri), ben pubblicata all'epoca.

Il volume della palestra-auditorium fu utilizzato da molti come luogo privilegiato in cui tentare l'exploit formale ed eventualmente tecnologico. Lo spazio richiesto e la flessibilità del programma suggeriva infatti la ricerca di forme più libere, in diretta comunicazione con il paesaggio circostante, oppure la possibilità di realizzare una forma iconica caratterizzante l'intero complesso. In diversi casi, si trova qui la reinterpretazione dell'elemento della capriata,

sfruttata come elemento costruttivo della tradizione da rileggere però sulla base di dimensioni ingenti e tecnologie aggiornate, come nei progetti di Donatelli-Malaguzzi Valeri-Sgrelli; di Davanzo **(figg. 13a, 13b e 13c)** e Rossi; ecc.

Se presi nel loro insieme, i progetti del primo grado di concorso per la colonia Olivetti di Brusson rivelano – in questo tentativo di equilibrismo tra modernità e tradizione – una certa ambiguità d'approccio, che in molti casi si traduce in soluzioni incerte, come fossero il prodotto prima di una scomposizione funzionale – indotta dal bando e vista come più consona al luogo – e poi di una ricomposizione necessaria a far dialogare le varie parti, non del tutto risolta. Anche per questo generale livello di incertezza progettuale la commissione non potrà scegliere un vincitore, rimandando ad un ulteriore grado di approfondimento.

Dagli approcci descritti si distaccano tuttavia alcuni battitori liberi. In questi casi, come si vedrà, la libertà formale o il riferimento a un impianto teorico e urbanistico in parte predeterminato (cioè non inventato ex novo per Brusson) porteranno a soluzioni estremamente originali, che tuttavia non riuscirono a trionfare.

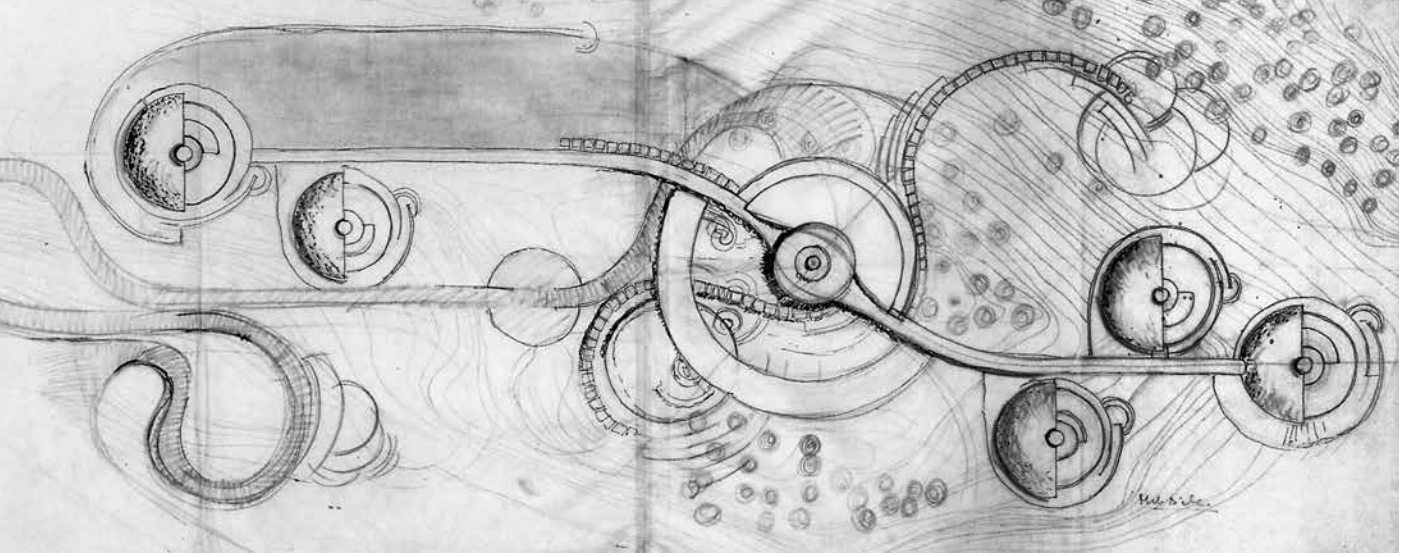
Il progetto di Marcello D'Olivo

Oltre a Carlo Scarpa, di cui si dirà meglio più avanti, fu Marcello D'Olivo a distinguersi nel primo grado del concorso per un progetto di colonia basato non su un'ordinata composizione di funzioni ma piuttosto su un'invenzione formale e insediativa. L'idea dell'architetto friulano si smarca infatti in maniera netta e totale dalle altre, immaginando una costellazione di edifici disposti in maniera libera nella natura, attorno – come pianeti nell'orbita del loro sole – a un elemento iconico principale.

Il tema, tra l'altro, si presentava particolarmente congeniale a quel punto della sua carriera, essendo egli impegnato, da qualche anno, nella realizzazione del villaggio del Fanciullo a Opicina (1950-1957), progetto nato nel 1948 dall'iniziativa di don Mario Shirza in favore dei ragazzi più sfortunati della regione, allora sotto il controllo amministrativo del Governo militare alleato.[90] D'Olivo, chiamato dal sacerdote anche per la sua precedente esperienza con il progetto per l'educandato femminile del Gesù Bambino a Trieste (avviato nel 1949),[91] aveva quindi già esplorato il tema delle architetture assistenziali, ad esempio visitando il villaggio Pestalozzi di Trogen in Svizzera e studiando altre comunità prese come riferimento da Shirza, come la città dei Ragazzi di Civitavecchia e la *Boys Town* di Omaha, negli Stati Uniti.[92]

Anche a Brusson, D'Olivo pensa a un villaggio aperto, formato da edifici autonomi collegati tra loro da percorsi e spazi verdi. Invece di fare ricorso a forme taglienti e minerali ispirate al Carso triestino e alle architetture di Wright a Taliesin West, tradotte a Opicina in piante basate su triangolazioni ed esagoni, scarti e rotazioni geometriche, a Brusson l'architetto sceglie la forma circolare come matrice generativa in pianta, che tridimensionalmente si trasforma in una riflessione sulle potenzialità del guscio in cemento armato. **(figg. 14a e 14b)**

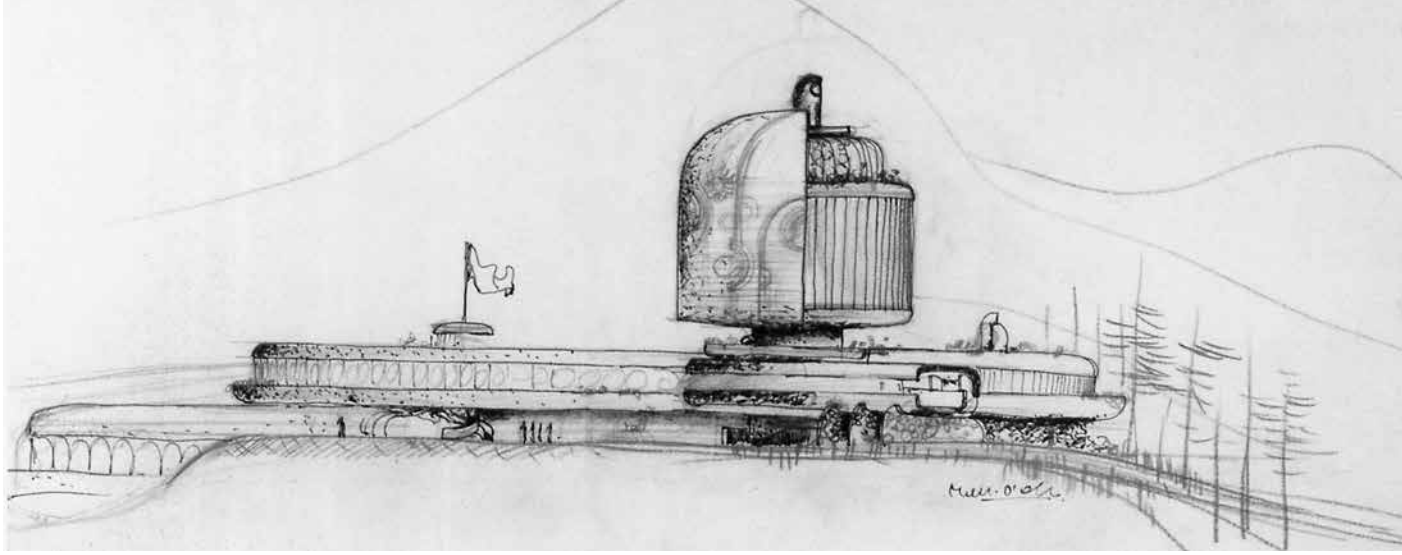
Il fulcro geometrico e sociale della colonia è il nucleo centrale, che accoglie l'ufficio del direttore, le camere del personale, ambienti per attività varie e l'infermeria. A pianta circolare, l'edificio è composto da strutture in cemento che creano una zona inferiore più larga – in parte sospesa su pilastri che favoriscono la continuità tra interno ed esterno – coronata da un corpo cilindrico formato da un grande guscio che protegge il lato nord, lasciando invece aperto e permeabile il fronte sud rivolto a valle, completamente vetrato. Simile è la strategia compositiva delle cinque unità abitative, sparse nel bosco ma collegate al nucleo centrale da un sistema tentacolare di strade, sentieri e tunnel pensili. Pensate per 30 ragazzi ciascuna, tali unità sono a pianta circolare (di circa 25 metri di diametro) e presentano anch'esse un guscio a forma di ellissoide – composto da moduli prefabbricati in cemento, saldati tra loro con cavi d'acciaio in tensione e interamente rivestiti in legno – che copre il versante

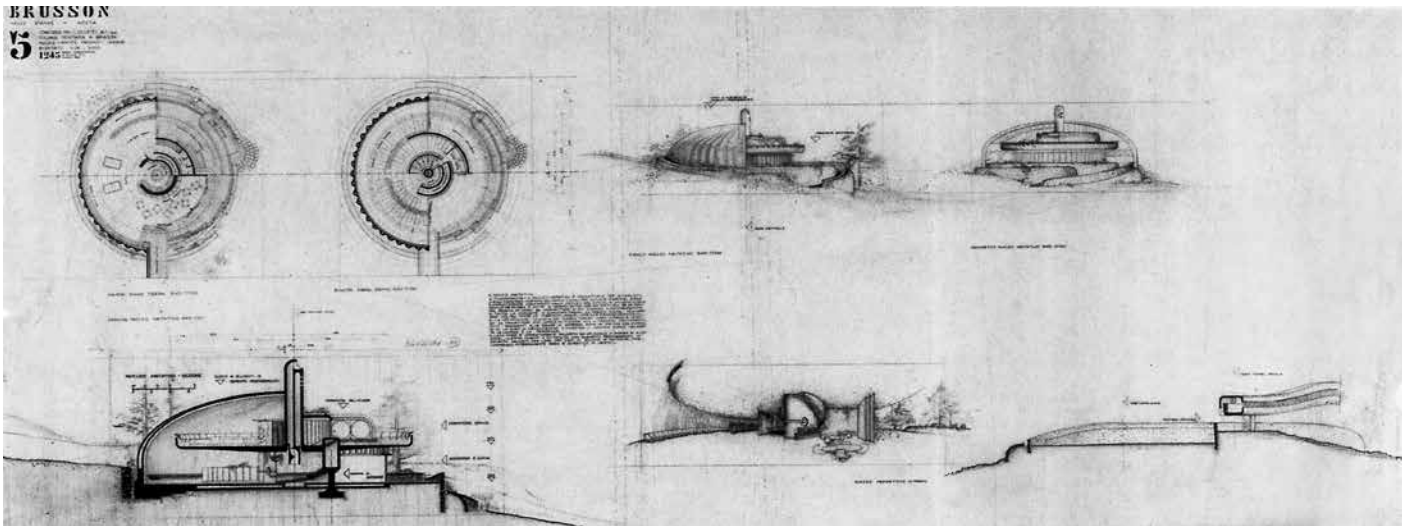


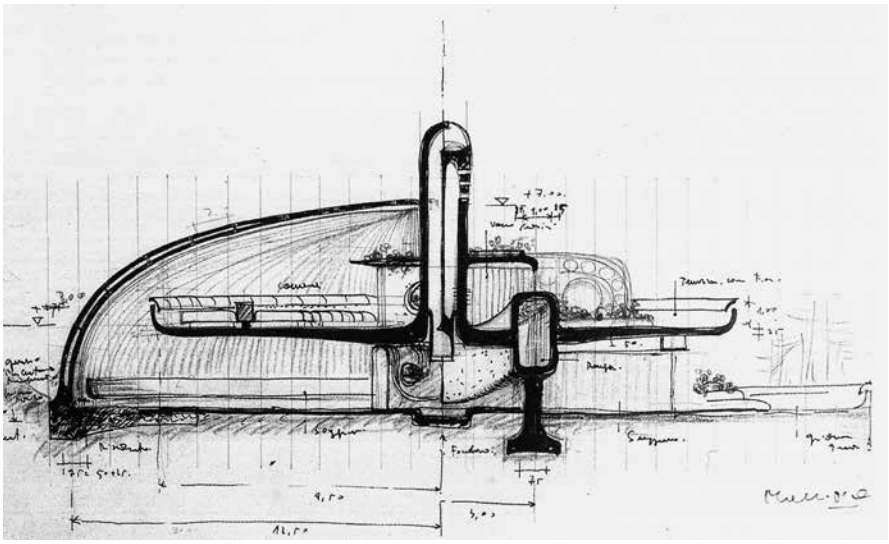
figg.14a e 14b
Marcello D'Olivo, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; planimetria generale e modello (da G. Zucconi, a cura di, *Marcello D'Olivo. Architetture e progetti 1947-1991*, Milano 1998).

nord, mentre a sud viene offerta la migliore esposizione a soggiorni e ambienti per il gioco. Gli spazi interni appaiono sorretti da una struttura a fungo, con solette simili a "vassoi" circolari, sospesi per lasciare libero il livello sottostante. **(figg. 15a, 15b e 15c)**

Simili forme suggeriscono la panoplia di visioni futuristiche tipiche dell'America di quegli anni, rappresentate in architettura così come – in toni molto variabili – nell'immaginario delle *fiction* popolari e fantascientifiche. Tra i molti esempi possibili, si pensi da un lato all'impianto della Wichita house di Buckminster Fuller, modulo prefabbricato a pianta centrale concepito nell'immediato secondo dopoguerra; dall'altro al film (uscito proprio nel 1956) *Earth vs. the Flying Saucers*, diretto da Fred F. Sears. Se quest'ultimo riferimento non è da sottovalutare – D'Olivo fu tra i fondatori della collana di fantascienza "Galassia", stampata proprio nella tipografia del villaggio del Fanciullo[93] –, tali figure sono però da inserirsi in una più profonda riflessione costruttiva, figurativa e – nei suoi esiti maturi – sociologica, portata avanti dall'inizio del decennio. Del 1951 è il progetto di concorso per il mercato ortofrutticolo di Trieste, basato su una struttura formata da mensole concentriche in precompresso – calcolate dall'ingegnere Silvano Zorzi.[94] Strutture circolari si trovano anche nei progetti per







figg. 15a, 15b e 15c
Marcello D'Olivo, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; prospetto del nucleo centrale, studio delle cellule abitative e sezione di un nucleo abitativo (da G. Zucconi, a cura di, *Marcello D'Olivo. Architetture e progetti* 1947-1991, Milano 1998).

la casa-albergo Danieli a Lignano Sabbiadoro (1952); per la villa Mainardis a Lignano Pineta (1954-1955); ecc. Alla scala urbanistica, l'impostazione "satellitare" può anche essere messa in collegamento con il piano per Lignano Pineta, caratterizzato dalla forma a spirale, disegnata per la prima volta alla fine del 1952.

In tutti questi progetti è evidente e dichiarato l'influsso dell'opera wrightiana, operante già dalla fine degli anni Quaranta,[95] da cui in parte si possono derivare linee curve, cerchi e continuità spaziale. Ad esso si aggiunge però «una sorta di furore» e una «forte matrice espressionista, attraverso la quale egli esprime il suo personale tentativo di conciliare la geometria con la natura, la staticità dell'organismo architettonico con il movimento di crescita ed evoluzione dell'organismo vivente».[96] Dietro alla morfologia delle unità abitative di Brusson si può cogliere allora l'analogia tracciata dall'architetto friulano tra «la foglia e la casa»,[97] con i gusci in cemento che fungono da avvolgente protezione dal clima alpino e allo stesso tempo sondano le potenzialità plastiche e costruttive dell'architettura. Anche a Brusson, come in molte delle sue opere, emerge infatti il lato utopistico della visione architettonica, in cui molto forte è il tentativo di ricomporre – anche grazie alla tecnologia – la moderna frattura tra ambiente costruito e natura.[98]

La visione architettonica di D'Olivo non ottenne il successo sperato. La giuria segnalerà il plauso ma anche la diffidenza verso una tale impostazione progettuale, considerata poco realistica. Si legge nei giudizi dei commissari: «Lo studio rivela risorse di inventiva improntate alla morfologia meccanicistica con arditezze che non potrebbero essere pensate per una attuazione quale quella richiesta dal bando».[99]

«Contro il normale professionalismo e contro i più profondi temperamenti schivi e isolati – scrisse Renato Pedio a commento del progetto – D'Olivo rappresenta l'esultanza di una visione attivistica dell'architettare, con le conseguenze "brutalistiche" che ne sono l'inevitabile conseguenza».[100]

Il concorso di secondo grado

Le regole generali per il secondo grado del concorso furono trasmesse ai concorrenti[101] con una missiva del 13 novembre 1956.[102] Tra queste si può citare la possibilità di accoppiare due gruppi – opzione sfruttata dai gruppi Longoni-Magistretti e Righini-Mazzeri, che si unirono – e il rimborso spese di 500.000 lire per ogni gruppo (cifra raddoppiata nel caso di accoppiamento). Questa volta al vincitore sarebbe spettato l'incarico per la progettazione esecutiva, limitata al progetto di massima, al computo sommario, al progetto esecutivo, ai particolari costruttivi e decorativi, alla supervisione architettonica dei lavori. Rimaneva confermata la direzione dei lavori all'Ufficio Costruzioni Civili e Industriali della società di Ivrea.

La composizione della commissione giudicatrice rimase invariata rispetto al primo grado, ad eccezione dell'aggiunta di Paolo Volponi, poeta, scrittore di romanzi (in cui è affrontata l'alienazione dell'uomo nella civiltà industriale)[103] e poi politico, arrivato a Ivrea proprio nel 1956 come direttore dei Servizi Sociali.[104]

La data di consegna fu stabilita inizialmente entro le ore 18.00 del 15 maggio 1957, ma in seguito venne spostata a fine mese. Sembra tuttavia che tale cambiamento sia stato comunicato troppo tardi, impedendo a molti di usufruire della proroga.[105]

Dopo due riunioni preliminari della commissione (18 giugno e 10 luglio), gli architetti presentarono i progetti il 16 e 19 luglio.[106] L'esito della competizione fu reso noto il 19 luglio 1957 attraverso una breve relazione che comunica la vittoria – con giudizio unanime[107] – del progetto di Conte e Fiori. Se questo progetto sarà analizzato ampiamente nei capitoli successivi, di seguito vengono descritti gli altri progetti in gara, ricostruiti grazie agli elaborati conservati negli archivi dei singoli architetti o – quando non disponibili – grazie a fonti bibliografiche diverse.

Un'altra riflessione può essere fatta prima di cominciare. Analizzando la rosa degli ammessi al secondo grado, si può constatare la forte presenza della cultura

architettonica milanese, rispetto a quella di altri centri del nord Italia: la maggior parte dei concorrenti lavorava infatti a Milano, pur magari provenendo da altrove.

Ad esempio Eugenio Gentili Tedeschi, torinese di nascita, classe 1916, si era trasferito a Milano nel 1941, due anni dopo la laurea in Architettura presso il Politecnico piemontese, iniziando un periodo di lavoro nello studio di Gio Ponti; a Milano tornò, dopo l'esperienza da partigiano in Val di Cogne e una parentesi romana,[108] per aprire il suo studio professionale. Nell'immediato dopoguerra egli divenne una figura molto attiva nel dibattito architettonico locale e nazionale, partecipando al Movimento Studi per l'Architettura, alla "Domus" di Ernesto N. Rogers, al CIAM di Bergamo del 1949 e a diverse Triennali, oltre che mediante l'attività progettuale.[109]

Oltre al *milanesissimo* (e figlio d'arte)[110] Vico Magistretti e al socio Franco Longoni, al suo fianco in molte occasioni, anche Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri ed Ezio Sgrelli, così come i coniugi Wiskemann, Mario Righini e Giancarlo Pozzo avevano base a Milano. Inoltre, la frequentazione di un ambiente relativamente ristretto favoriva le associazioni, più o meno continuative: lo si vede nel caso di Brusson, oppure – con formazioni mischiate – per altre occasioni. Per il progetto del quartiere INA-casa della Pirelli a Cinisello Balsamo, ad esempio, Gentili Tedeschi si associò con Vico Magistretti e Mario Righini. L'incarico per tale quartiere giunse nel 1957, proprio nei mesi del concorso per la Olivetti e del concorso per la sistemazione della piazza delle Nazioni a Ginevra, a cui partecipò lo stesso trio.[111]

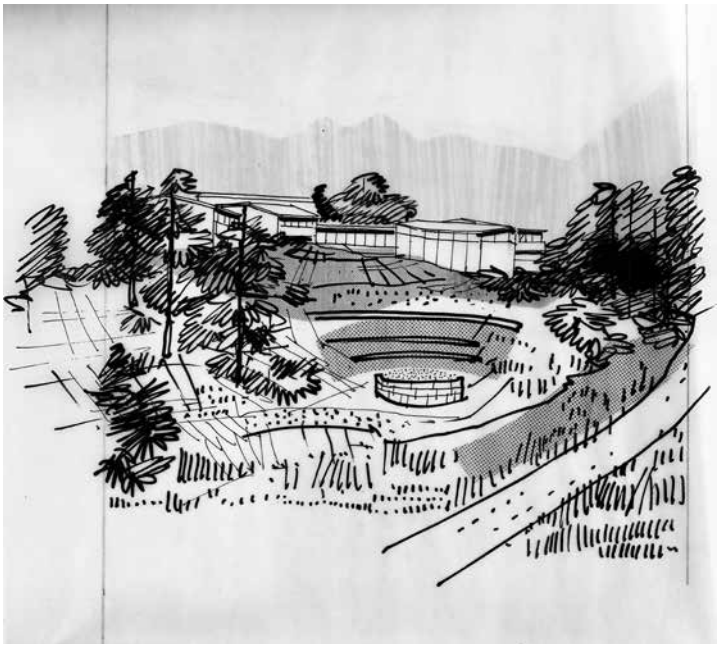
Il progetto di Eugenio Gentili Tedeschi e Anna Maria Bozzola

Il materiale oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Milano[112] permette di analizzare distintamente le due fasi del progetto di concorso così come affrontate da Eugenio Gentili Tedeschi insieme a Anna Maria Bozzola. **(fig. 16a)** Nel primo progetto la colonia viene immaginata come un piccolo insediamento montano formato dalla successione di corpi bassi e di limitata estensione, secondo l'orientamento nord-sud. Quattro nuclei abitativi pressoché identici, destinati ai bambini, danno forma al complesso, sviluppandosi a nord e a sud di un blocco centrale da cui avviene l'accesso principale. Tale blocco è a sua volta composto da tre corpi eterogenei: al centro si trova l'atrio; a est il corpo più alto con uffici, servizi e – ai piani alti – le camere per il personale; a ovest la grande sala riunioni.

Questa disposizione planimetrica crea due grandi spazi aperti verso nord-ovest e sud-est, su cui si affacciano le camere e le aree gioco. I nuclei abitativi, posti in linea a coppie, sono leggermente sfalsati l'uno rispetto all'altro in modo da minimizzare l'impatto complessivo della colonia e creare una microurbanistica più informale. Le unità di abitazione si sviluppano su due livelli, con zone soggiorno e pranzo (leggermente sfalsate in altezza) al piano inferiore e camere al piano superiore. Entrambi i livelli presentano fasce di balconi che accentuano l'orizzontalità dell'impianto.

Sul versante est sono disposti i laboratori (falegnameria, tipografia, ecc.) con annessa terrazza, caratterizzati da pareti esterne vetrate non ortogonali rispetto alla struttura principale, in modo da sfruttare la luce da nord-est e creare visuali multiple verso la natura. Sul versante opposto si distingue invece il corpo autonomo della grande sala riunioni, a cui si accede dall'atrio centrale; essa presenta una forma tipica per il periodo, con pareti "piegate" per dilatare l'impianto rettangolare di base, due grandi vetrate e una fascia finestrata continua in sommità.

Il risultato complessivo denota il tentativo di ricorrere ad un impianto razionale ma di mitigarne l'impatto in funzione del particolare contesto naturale e dell'utenza. Da questo dipende la frammentazione dei singoli nuclei abitativi, nonché la scelta dei materiali e i tetti a falde, che alludono a un insediamento montano. Allo stesso tempo, però, il corpo centrale si distingue grazie al ritmo verticale della struttura in cemento



figg. 16a, 16b e 16c
Eugenio Gentili Tedeschi e Anna Maria Bozzola, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; modello e prospettive (Milano, Archivio di Stato di Milano).

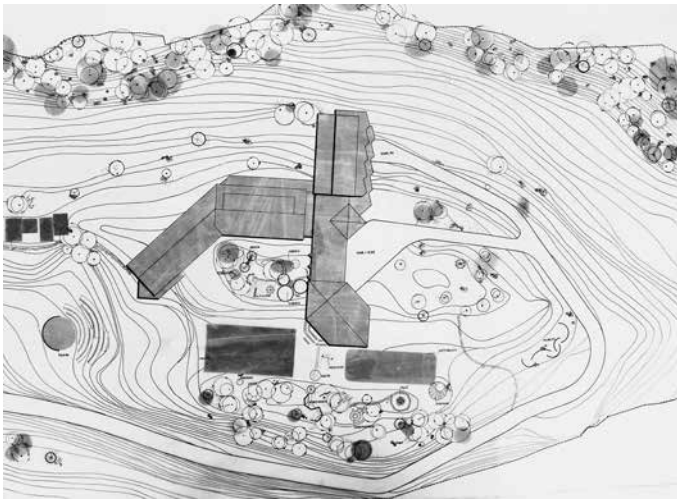
armato visibile in facciata, all'utilizzo del vetro e alla maggiore altezza.

Le prospettive studiate per il concorso **(figg. 16b e 16c)** mostrano anche la sistemazione dello spazio esterno, dove viene ricavato un anfiteatro all'aperto nell'orografia del terreno. Da notare è la terrazza panoramica all'estremità meridionale del complesso: sollevata a sbalzo rispetto al terreno circostante, essa presenta un foro circolare al centro, da cui svetta un alto pennone, la cui verticalità entra in risonanza con gli alberi circostanti ma che sembra citare, in scala minore, il carattere "segnaletico" delle colonie d'anteguerra. Due piccoli edifici, contenenti la casa del direttore e la zona infermeria, rimangono isolati dal complesso, più a nord. La commissione definirà la composizione «ordinata e piacevole», suggerendo però di «contenere alcuni eccessi di sviluppo dei collegamenti» e di «ridimensionare alcuni spazi interni per poter ridurre la cubatura sovrabbondante». Inoltre, si legge nella relazione dei commissari, «la posizione e la configurazione dello spiazzo di accesso non appaiono scelti felicemente. I fattori espressivi dell'architettura potrebbero vantaggiosamente attingere una caratterizzazione più spiccata se le strutture ed i materiali potessero trovare dei temi più vibrati».[113]

Anche in risposta a queste osservazioni, i progettisti decidono di cambiare l'impostazione planimetrica del secondo progetto. **(figg. 17, 18a e 18b)** Alla frammentazione viene qui preferito un impianto più continuo, che – nonostante l'eterogeneità degli alzati – crea un complesso edilizio più massiccio e unitario. Un lungo corpo di fabbrica accoglie i bambini all'arrivo dalla strada posta a sud: esso si articola rispetto alle singole funzioni. A sinistra, verso ovest, si riconosce la sagoma della palestra-sala riunioni a pianta esagonale, rivisitazione di quella disegnata nel primo progetto, pensata per aprirsi completamente verso l'esterno. A destra si sviluppa il corpo più alto del complesso che ospita due dei quattro nuclei abitativi; tale corpo, di sei piani fuori terra, presenta una zoccolatura in cemento armato che funziona da muro di contenimento rispetto al terreno, ma va alleggerendosi verso l'alto con strutture in legno che sostituiscono quelle laterocementizie. Al centro troviamo invece l'ingresso all'edificio, attraverso un atrio ruotato di 45 gradi rispetto all'asse principale.

A partire dall'atrio la colonia si sviluppa con un largo corpo che procede verso nord – quindi ortogonale rispetto a quello descritto in precedenza – per poi piegare verso nord-ovest, in modo da definire una sorta di corte naturale aperta destinata al gioco, in leggera pendenza, su cui si affacciano camere, soggiorni e zona pranzo. **(figg. 19a, 19b e 19c)** Come si coglie dagli studi prospettici disegnati per il concorso, è questo il fronte più caratteristico del progetto: qui si sviluppa la vita della colonia in un rapporto di continuità visiva tra interno e natura, grazie allo sfruttamento della lieve pendenza di questo versante che consente la collocazione di giochi e campi sportivi. Da questa parte, le facciate mostrano l'utilizzo di una struttura verticale in montanti di legno, con grandi vetrate schermate all'evenienza da ante in legno a tutta altezza. Queste ultime, una volta aperte verso l'esterno e fissate in posizione ortogonale alla facciata, producono un'accentuazione del ritmo strutturale dell'edificio, conferendo profondità ai prospetti ed enfatizzando l'allusione alle tecniche costruttive alpine. Negli spazi comuni interni, come soggiorni e zone pranzo, gli architetti cercano di evitare la tradizionale divisione in stanze, immaginando ambienti aperti e flessibili scanditi ogni tanto da pareti mobili o brevi setti.

Come già indicato, dal punto di vista costruttivo Gentili Tedeschi e Bozzola scelgono tecniche miste, ricorrendo al cemento armato per le strutture principali – specie ai livelli inferiori, a contatto con la roccia – ma anche murature in mattoni a vista e strutture più leggere in legno, ad esempio per i solai e per le strutture verticali delle unità abitative, così come per l'impalcato delle coperture (rivestite in lamiera d'alluminio) e per la struttura della sala riunioni.



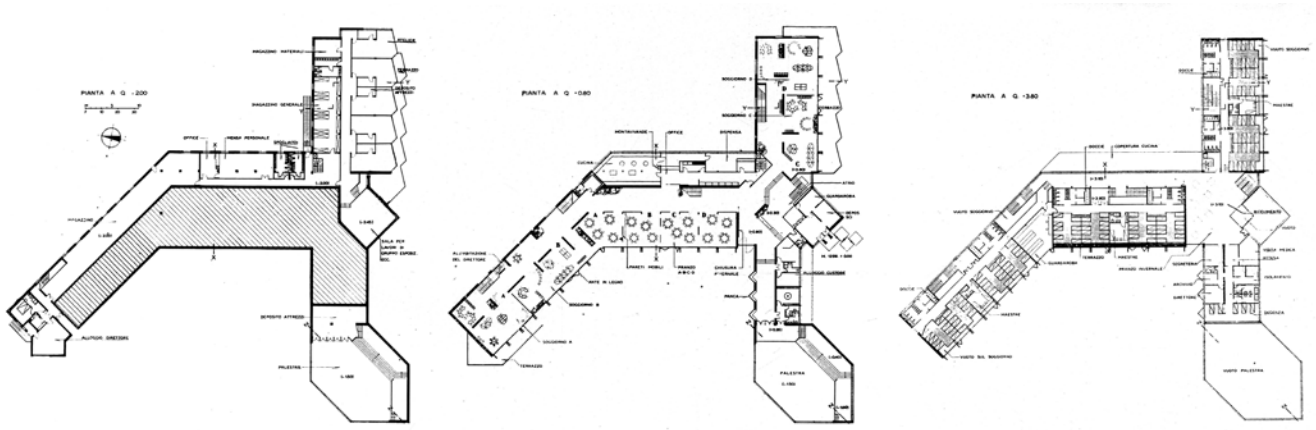
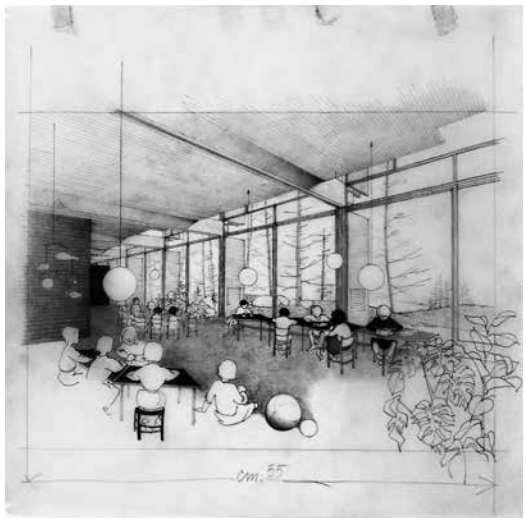
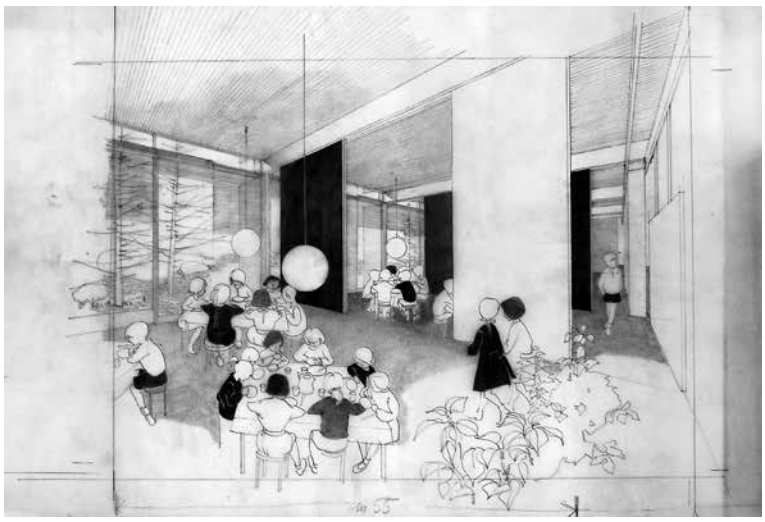


fig. 17
Eugenio Gentili Tedeschi e Anna Maria Bozzola, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; planimetria generale (Milano, Archivio di Stato di Milano).

figg. 18a e 18b
Eugenio Gentili Tedeschi e Anna Maria Bozzola, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; modello e piante (da "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37).

figg. 19 a, 19b e 19c
Eugenio Gentili Tedeschi e Anna Maria Bozzola, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; studio prospettico e prospettive della zona pranzo (Milano, Archivio di Stato di Milano).





Progetto Longoni-Magistretti-Mazzeri-Righini

Le regole per il secondo grado di concorso, abbiamo visto, prevedevano la possibilità di unire due gruppi tra quelli prescelti nella prima fase: così fecero Franco Longoni e Vico Magistretti con Mario Righini[114] e Carlo Mazzeri.[115] Magistretti e Righini avevano già collaborato, ad esempio curando (insieme ad altri) la *Mostra dello Standard* alla X Triennale del 1954.

Purtroppo non è rimasta traccia della prima proposta progettuale di Righini e Mazzeri né negli archivi della Olivetti né nei loro personali fondi; diverso materiale è però presente nell'Archivio della Fondazione studio museo Vico Magistretti di Milano. **(fig. 21)** Pur non essendoci una precisa distinzione a livello di ordinamento archivistico, è possibile compiere un confronto tra gli elaborati conservati e il progetto presentato al concorso. **(figg. 22a e 22b)**

Il progetto finale dei quattro architetti nel secondo grado si distingue per l'approccio particolare all'orografia del luogo. La colonia si sviluppa incastrando l'uno sull'altro i diversi corpi dedicati alle varie funzioni – a cominciare dalle cinque unità abitative – fino a formare un impianto planimetrico che ricorda la forma di un volatile, con le due ali di lunghezza differente. Al centro è collocato l'atrio, che insieme alla limitrofa sala riunioni-palestra, apribile verso l'esterno – orientata a ovest – costituisce il cuore dell'edificio. Da qui si sviluppano verso sinistra – nell'ala maggiore, secondo l'asse nord-ovest/sud-est – le cinque unità abitative, con zone soggiorno dalla forma esagonale al livello dell'ingresso e camere (ambienti riposo) al piano superiore. Nell'ala minore

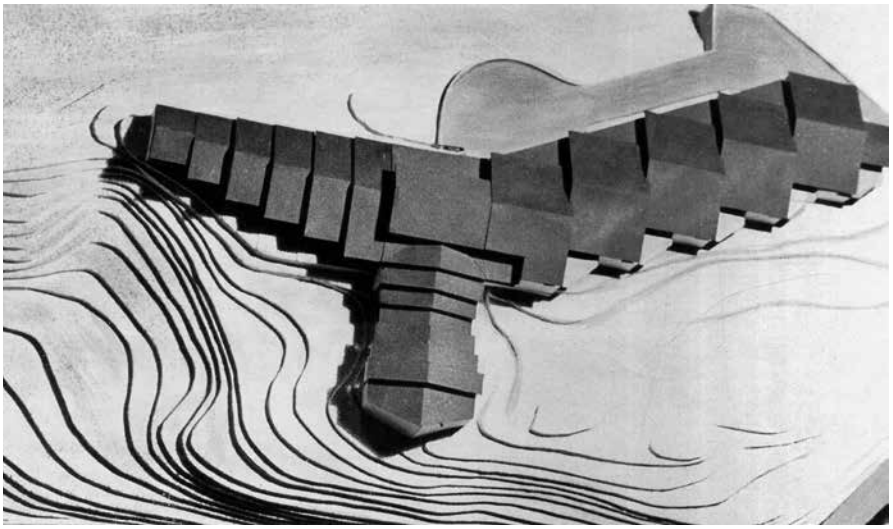
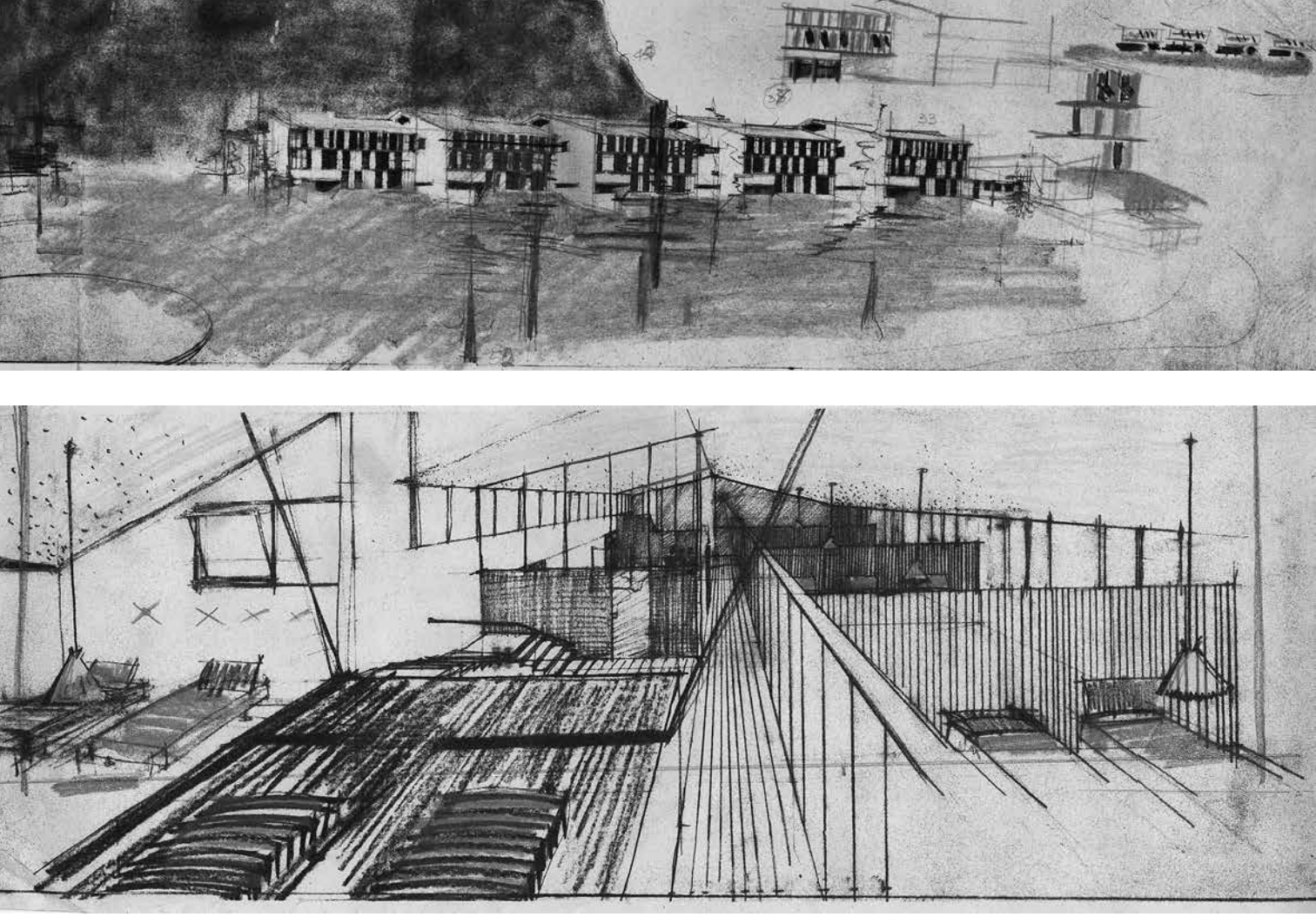


fig. 20
Vico Magistretti e Franco Longoni, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; fotomontaggio (Archivio Studio Magistretti - Fondazione Vico Magistretti).

fig. 21
Vico Magistretti e Franco Longoni, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; prospettiva (Archivio Studio Magistretti - Fondazione Vico Magistretti).

figg. 22a e 22b
Vico Magistretti, Franco Longoni, Carlo Mazzeri e Mario Righini, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; prospettiva e modello (da "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37).



figg. 23a e 23b
Vico Magistretti, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson, s.d.; studio dei prospetti e della zona notte (Archivio Studio Magistretti - Fondazione Vico Magistretti).

(verso destra rispetto all'atrio, cioè a nord) ci sono cinque atelier-aule studio. Tutto è collegato da un corridoio longitudinale di smistamento, che percorre l'intero edificio e delimita una stretta fascia di uffici e servizi.

Alla continuità della pianta si contrappone la frammentazione delle sezioni: caratteristico è difatti il modo in cui ogni corpo si innesta su quello successivo, sfruttando le differenze di quota e ottenendo così un progressivo sfalsamento dei singoli ambienti. Tale differenza è accentuata dal sistema delle coperture: invece di predisporre delle falde continue, capaci di dare unità alla composizione, gli architetti scelgono di evocare un principio di crescita organica frammentando il complesso in tante piccole architetture alla scala quasi domestica. In questa scelta si possono leggere diversi riferimenti: l'architettura rurale e alpina innanzitutto – in cui gli insediamenti crescono stanza su stanza fino a formare un insieme coeso e continuo – ma anche la sua rielaborazione filtrata attraverso alcuni maestri del moderno, a cominciare da Alvar Aalto, figura vicina al *milieu* rogersiano di cui faceva parte Vico Magistretti.[116]

Un simile approccio è ancora più evidente nelle altre versioni del progetto redatte da Magistretti, presumibilmente relative al primo grado del concorso e quindi alla sola collaborazione con Longoni (degno di nota il commento della commissione su questo progetto: «Circa l'architettura si intravede la possibilità di una migliore rielaborazione: alcune tavole testimoniano doti non esibite»).[117]

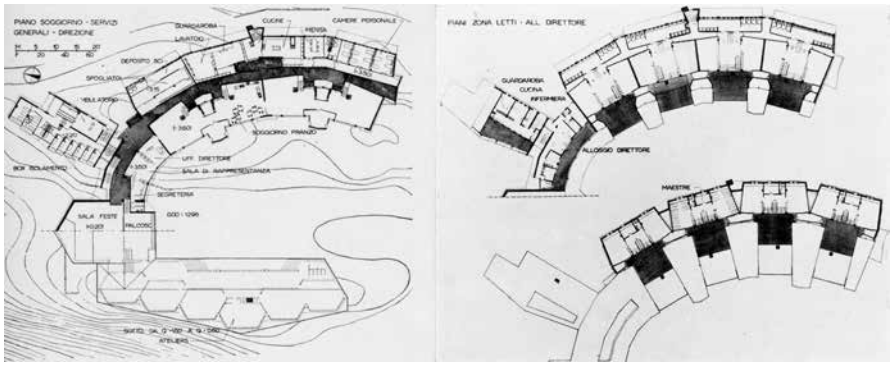
In molti schizzi, nonché nelle fotografie del modello, si coglie come l'idea alla radice del progetto sia proprio la giustapposizione delle singole unità abitative, pensate come piccole baite di poco sfalsate l'una rispetto all'altra per creare un paesaggio costruito orizzontale e quasi casuale, "biologico". Negli elaborati grafici le unità abitative sono sollevate dal suolo su pilastri, in modo da ricavare delle zone coperte per il gioco. Legandosi insieme, questi corpi inizialmente autonomi giungono però – specie nel progetto di secondo grado – a formare un blocco edilizio piuttosto compatto, come emerge dallo studio delle sezioni.

Altri elementi del progetto finale suggeriscono il forte contributo di Magistretti. Nei prospetti **(figg. 23a e 23b)** si leggono ad esempio figure e motivi grafici allora in corso di sperimentazione in vari edifici: il tema della "feritoia", che caratterizza le facciate degli ambienti soggiorno-pranzo (verso sud-ovest), può essere ritrovato in opere come la casa in via San Gregorio a Milano (1956-1958), così come il serrato ritmo verticale delle facciate degli atelier potrebbero ricordare, graficamente, il *curtain wall* dell'edificio per uffici in corso Europa, sempre a Milano (1955-1957).[118] Negli studi di Magistretti per la prima fase del concorso viene fatto ampio ricorso a persiane in legno – anch'esse frequenti nelle sue opere del periodo – che moltiplicandosi sull'estensione dell'intero complesso producono una *texture* astratta e sempre diversa. Le strutture sono pensate in cemento armato e muratura in pietrame intonacata a frattazzo grosso in facciata; i serramenti sono in legno; i pavimenti in listoni di larice e gres.

Progetto Pozzo-Wiskemann-Wiskemann

Il progetto steso da Giancarlo Pozzo[119] insieme a Giorgio[120] e Yolanda[121] Wiskemann per il secondo grado del concorso porta a migliore definizione quanto esposto nella prima fase, **(figg. 24a e 24b)** già giudicato dalla commissione come uno studio «presentato con magistero e contrassegnato da elementi di notevole valore [che] potrebbe essere opportunamente ripreso per essere portato su di un piano ineccepibile di organicità».[122]

Esso consiste in una serie di edifici che abbracciano uno spazio aperto centrale esposto a sud. Il primo tratto edificato, addossato alla parete rocciosa, si sviluppa ad arco di cerchio e contiene quattro unità residenziali con soggiorni al piano inferiore e zona notte con terrazze in cima, ricavate per sottrazione dal profilo in pendenza delle coperture. Sul fronte opposto, verso ovest, si sviluppa invece il corpo degli atelier, i quali presentano una forma all'incirca esagonale e seguono, sfalsandosi di poco l'uno con l'altro in pianta e in altezza, l'andamento delle curve di livello. Il fronte esterno degli atelier, esposto a ovest, è completamente vetrato.



figg. 24a e 24b
Giancarlo Pozzo, Giorgio Wiskemann e Yolanda Wiskemann, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; piante e modello (da "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37).

In posizione baricentrica, tra il corpo degli atelier e quello residenziale, si trovano la grande sala delle feste, anch'essa di forma tendente all'esagono, e gli uffici. I servizi sono ubicati sul retro dei nuclei abitativi. La colonia è pensata con strutture in cemento armato, solai in laterizio armato e tamponamenti in pietra locale.

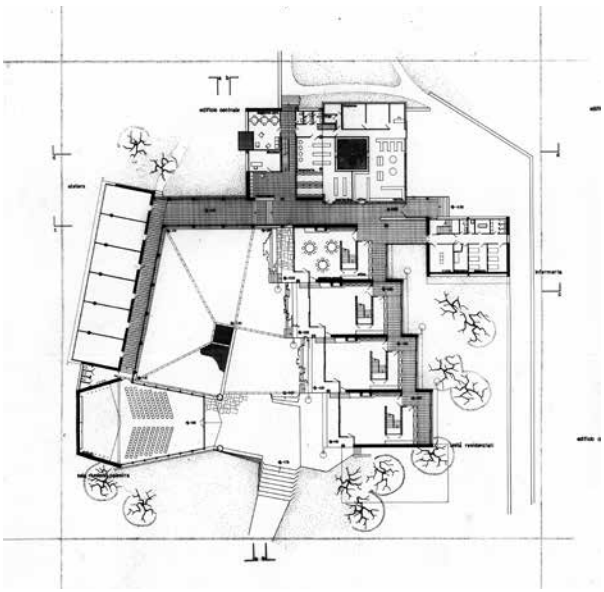
In una simile planimetria, risulta chiara la volontà di evitare un impianto geometrico e volumetrico compatto, propendendo invece per una sequenza di corpi uniti in una sorta di paesaggio artificiale. Disposto su livelli diversi, il complesso – con la sua forma arcuata – evoca infatti alla scala architettonica un abbraccio protettivo e allo stesso tempo la casualità organica dello skyline alpino. È, questo, un approccio che possiamo riscontrare in diverse proposte: un comune denominatore che segna – specie se confrontato con la tipologia della colonia d'anteguerra – un significativo salto concettuale, in cui all'accentuazione gerarchica delle varie parti dell'edificio si sostituisce il libero assemblaggio nella natura, con l'architettura che diventa progetto del paesaggio prima che disegno dello spazio interno.

Dentro all'edificio, interessante è notare come la distribuzione principale sia affidata a un corridoio che segue la forma ad arco del corpo dedicato a soggiorni e zona notte, senza tuttavia accentuarne la potenza geometrica. Il corridoio registra al contrario il principio compositivo generale – una giustapposizione di ambienti, piuttosto che la divisione di una macro-forma dominante – spezzandosi in una sommatoria di segmenti dall'ampiezza variabile, che ne trasformano lo stesso concetto. Da dispositivo funzionale ad una efficiente e rapida distribuzione, che durante gli anni del Fascismo diventava dispositivo scenografico di propaganda e coercizione, grazie anche all'ortogonalità delle prospettive, in questo caso il corridoio è luogo ibrido, di sosta e di passaggio allo stesso tempo, in cui viene sostenuta dove possibile l'apertura verso l'esterno, piuttosto che la percezione della sua reale dimensione. L'andamento mistilineo preclude infatti la visione del suo totale svolgimento.[123]

Progetto Donatelli-Malaguzzi Valeri-Sgrelli

Il trio Donatelli-Malaguzzi Valeri-Sgrelli si era associato, con uno studio in via della Moscova a Milano, proprio nel 1955, l'anno del concorso di Brusson. I tre avevano cominciato a collaborare già negli anni precedenti, dopo la laurea al Politecnico milanese,[124] facendosi presto notare, ad esempio con un premio al concorso per la Galleria d'Arte Moderna a Torino (1951, non realizzata), un edificio in via Pola a Milano (1952) e lo stabilimento di prodotti chimici a Novate Milanese (1954) e per l'appunto il progetto per la colonia di Brusson.[125]

Nonostante la loro proposta non venga premiata, i rapporti con la Olivetti si intensificheranno. Nel 1956 Ezio Sgrelli – che già lavorava da tempo per la Montecatini[126] – comincerà infatti un rapporto di consulenza con la Olivetti, che porterà a diverse realizzazioni, tra cui un complesso edilizio e gli uffici direzionali dello stabilimento Olivetti Spazio a Massa, la fabbrica delle telescriventi a Ivrea e altri progetti minori. Da segnalare è anche il lungo articolo di Pier Carlo Santini che la rivista "Zodiac" dedicherà al trio milanese nel 1959, parte degli

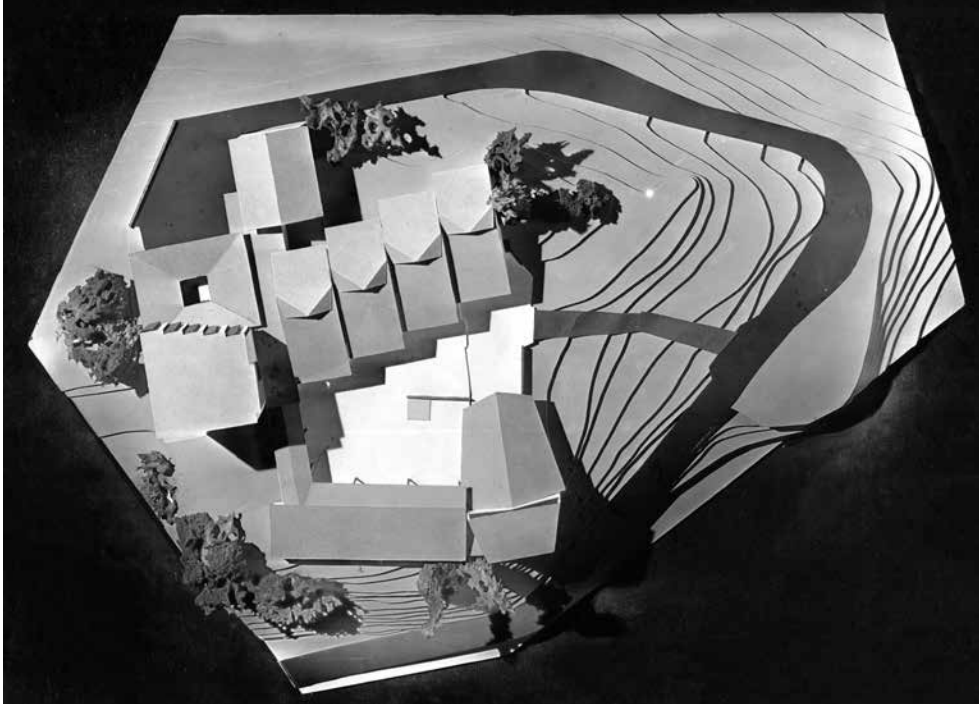


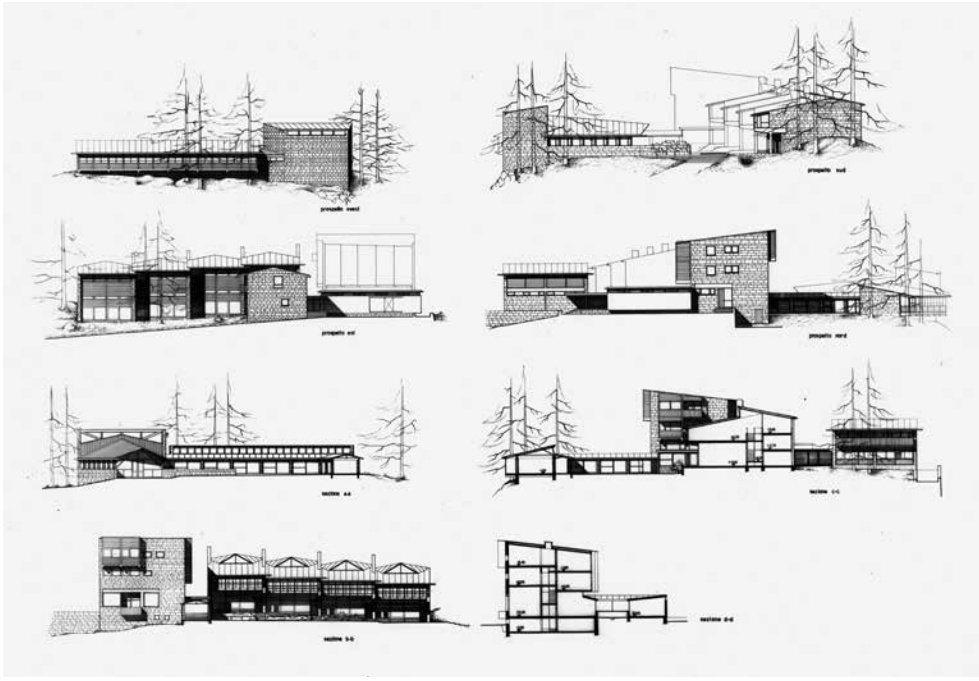
speciali dedicati agli architetti del dopoguerra.[127]

Nel primo grado del concorso, il loro progetto s'imperniava attorno a «una piazzetta, centro della piccola comunità e luogo di percorsi estivi, intesa più come spazio psicologico che come spazio utile».[128] Tale spazio era attorniato dai vari edifici e aperto invece verso la valle, a meridione, scegliendo il migliore orientamento offerto dal sito. In seguito alle critiche della commissione, che giudicò troppo chiuso su sé stesso il complesso architettonico, gli architetti scelsero di aprire la "piazzetta" in maniera più eclatante, nonché di accorpare i singoli edifici – troppo indipendenti l'uno dall'altro nella prima ipotesi – in tre blocchi maggiori, ora formanti una composizione a tre bracci con fulcro comune nella zona coperta dell'ingresso. **(figg. 25a, 25b e 25c)**

Il progetto finale è composto da quattro organismi principali: l'edificio centrale della direzione e dei servizi; le unità scolastiche e residenziali, poste a est; una grande sala (*gymnasium*) per il soggiorno e il gioco comune, educazione fisica, feste, teatro, ecc.; un vasto spazio all'aperto, orientato verso la valle, considerato come il prolungamento a cielo aperto degli spazi interni. **(figg. 26, 27a e 27b, 28a e 28b)**

L'unità della composizione è data, secondo i progettisti, «dallo studio accurato del profilo continuo della copertura (elemento determinante anche formalmente nella architettura di montagna) dal ritmo





figg. 25a, 25b e 25c
Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri e Ezio Sgrelli, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (primo grado), 1956; pianta piano terra, modello e prospetti e sezioni (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri-Sgrelli).

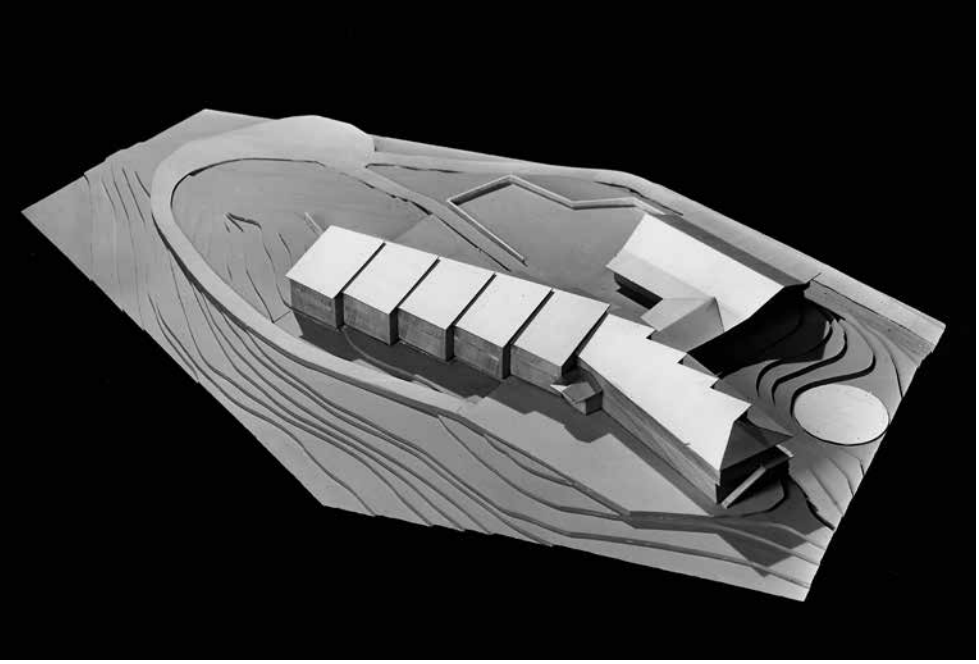


fig. 26
Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri e Ezio Sgrelli, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; modello (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri-Sgrelli).

e dalla continuità della fascia delle pareti ad elementi standard e dalle sottostanti murature di forte sezione».[129]

Le cinque unità residenziali sono sfalsate l'una rispetto all'altra e disposte su due piani verso lo spazio comune e su tre livelli sul retro. A metà tra il soggiorno e la zona notte è posto un semipiano con servizi e spogliatoi, mentre un altro semipiano, collegato alla camerata dei ragazzi e sopraelevato per questioni di controllo e riservatezza, contiene gli spazi per le maestre.

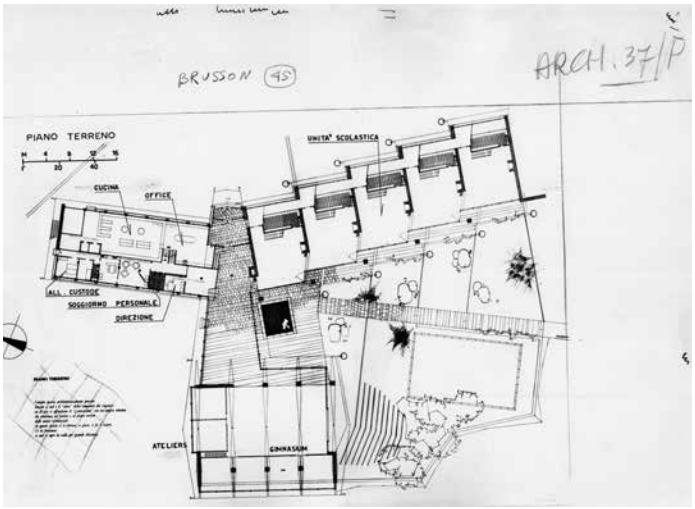
Tra i materiali d'archivio ritrovati, sono conservate alcune immagini di progetti di edilizia scolastica in ambito nordamericano, come la Lakeview School di Mercer Island (Washington) degli architetti Bassetti, Morse & Aitken, vincitrice di un Award of Merit dell'A.I.A. nel giugno del 1954 e pubblicata nel novembre dello stesso anno su "Architectural Record".[130] Nelle prospettive interne disegnate da Donatelli, Malaguzzi Valeri e Sgrelli tornano simili caratteristiche spaziali, con ambienti fluidi, aperti sul paesaggio secondo tagli orizzontali e generose pareti vetrate.[131]

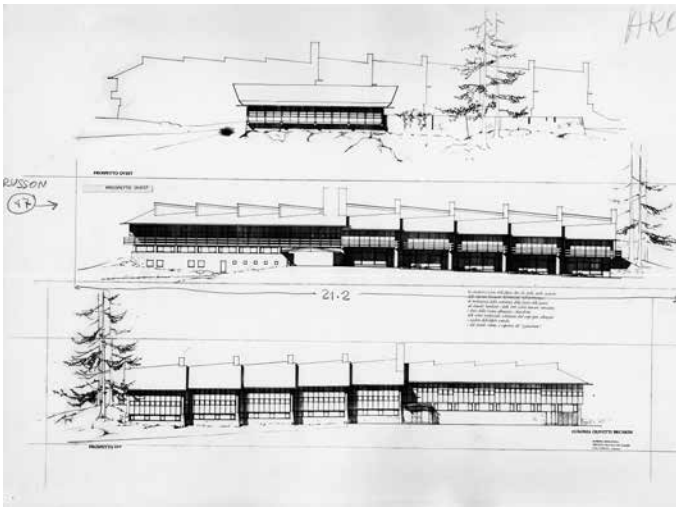
Verso ovest viene collocata invece la grande sala riunioni (*gymnasium*), caratterizzata da una copertura ad ali di gabbiano – a pianta esagonale – che consente l'apertura totale della parete dietro al palcoscenico, in modo da poter svolgere gli spettacoli anche all'aperto. La copertura è composta da capriate triangolari (il triangolo è una delle figure ricorrenti nel progetto) e poggia su pilastroni in pietra e cemento armato.

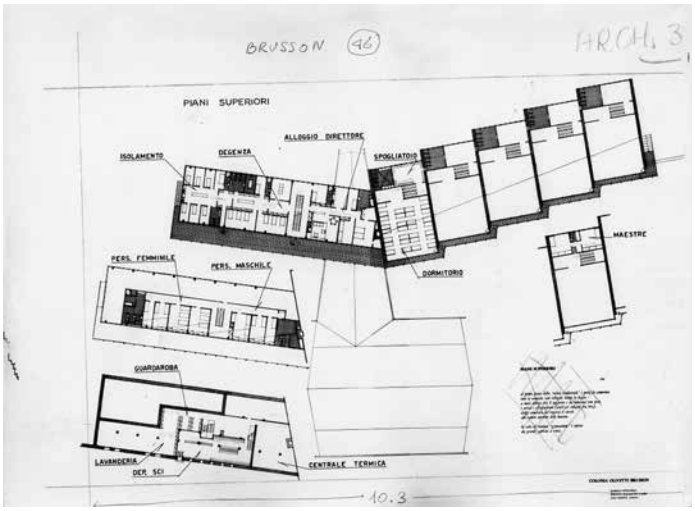
Una delle qualità maggiori del progetto, nella seconda versione, appare la continuità e la permeabilità tra spazi interni ed esterni, garantita dal convergere dei percorsi e dalla definizione della piazzetta. Quest'ultima, nella nuova versione, è scandita in tre zone diverse: il patio, con vasca-fontana, rappresenta il continuamento all'aperto del gymnasium e della hall; il "bastione", ovvero una fascia di muro in pietra che abbraccia un vasto spiazzo esterno con campo da gioco e teatro all'aperto, le cui gradinate si conformano su un gruppo di rocce e alberi preesistenti; il giardino di rocce davanti ai soggiorni delle unità residenziali.

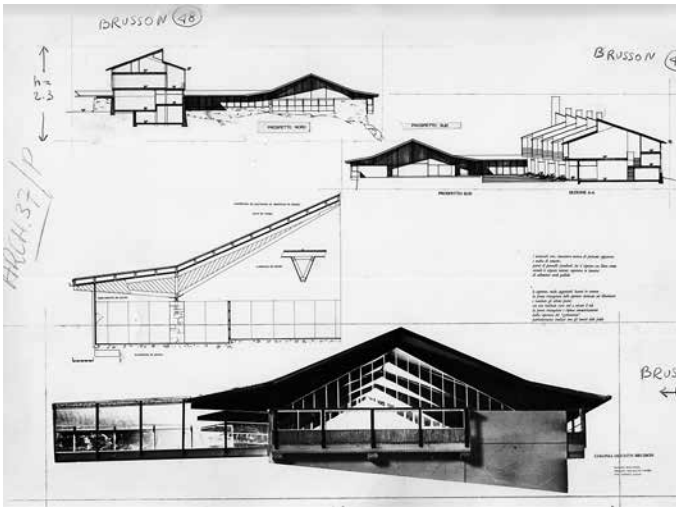
Ulteriore caratteristica del progetto è la rivelazione progressiva del complesso, attuata grazie alla lunga gradinata che parte dal piazzale del parcheggio e raggiunge la piazza centrale, posta a una quota di 6 metri superiore, segnando una transizione dal mondo naturale al costruito. Il primo tratto, dal piazzale al bastione, si adagia sul prato lasciato naturale, ed è realizzata con pochi elementi: solo le alzate sono in masselli di pietra.[132] Nel tratto successivo, la gradinata è lastricata interamente, facendo scoprire man mano gli elementi del nuovo paesaggio costruito.

Nella relazione di progetto gli architetti sottolineano il ricorso sia a materiali tradizionali dell'architettura alpina, sia a materiali contemporanei; «in ogni caso si è volutamente evitato di ripetere forme folcloristiche condizionate da tecnologie di altri tempi».[133] I muri, i pilastri del *gymnasium* e delle









unità residenziali, ad esempio, sono misti di pietra e cemento, senza intonaco, da pensare realizzati usando casseri di legno entro cui sarebbero state assestate le pietre e gettato il cemento. Dal punto di vista cromatico, vengono selezionati tre colori: il verde pallido[134] dell'alluminio della copertura; il bruno scuro delle pareti e il grigio caldo delle murature di sostegno, «reso vario dalla policromia nelle pietre irregolarmente apparenti, e la costruzione diventa pietra e prato e alberi».[135]

figg. 27a e 27b
Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri e Ezio Sgrelli, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; pianta piano terreno e pianta piani superiori (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri-Sgrelli).

figg. 28a e 28b
Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri e Ezio Sgrelli, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; prospetti, prospetti e dettagli (Milano, Archivio Malaguzzi Valeri-Sgrelli).

Il progetto di Carlo Scarpa: «un incontro mancato, un non evento»[136]

Il progetto di Carlo Scarpa merita un approfondimento specifico, sia per la qualità della proposta sia per il particolare rapporto che l'architetto veneziano instaurò con la società di Ivrea nel corso degli anni, di cui il concorso di Brusson rappresenta una tappa significativa.[137]

In primo luogo si può notare come la sua presenza in un simile concorso rappresenti un'eccezione all'interno del proprio *curriculum* professionale, non essendo egli abituato a partecipare a simili competizioni e ad affrontare temi progettuali come quello qui proposto. Tuttavia, tale coinvolgimento non stupisce se si pensa all'intenso rapporto avuto con l'azienda eporediese, a cui in parte si deve la sua affermazione professionale e mediatica.[138]

Il primo incontro tra Carlo Scarpa e Adriano Olivetti ebbe luogo a Venezia nell'ottobre 1952, in occasione del IV Congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU). Il "professore" partecipa in qualità di socio, ma è anche autore dell'allestimento a Ca' Giustinian della mostra sulla tecnica compilativa dei piani regionali.[139] Negli anni successivi, saranno proprio le riviste legate alla Olivetti – "Metron", "Zodiac", "Comunità", "SeleArte" – a promuovere maggiormente l'opera del veneziano, dandogli visibilità e un supporto teorico. Su quest'onda, il talento di Scarpa sarà consacrato nel gennaio 1957 con l'assegnazione del premio Olivetti per l'architettura.

Conferito da una giuria composta da Giulio Carlo Argan, Riccardo Musatti, Adriano Olivetti, Enzo Paci, Geno Pampaloni, Roberto Pane, Carlo Ludovico Ragghianti, Ernesto Nathan Rogers e Bruno Zevi, il premio assunse un significato importante all'interno del dibattito architettonico coevo. Da un lato, tale scelta puntava sulle doti di un progettista non ancora compiutamente affermato, motivandosi come «riconoscimento ad un autentico artista le cui doti creative non hanno finora ottenuto un'adeguata fortuna professionale».[140] Dall'altro, il premio fu anche una chiara risposta all'iniziativa dell'Ordine Interprovinciale Architetti di Venezia, che proprio lo stesso anno aveva denunciato Scarpa per esercizio abusivo della professione.[141]

A questo proposito è da segnalare la lettera inviata dall'architetto veneziano Guido Bacci – concorrente nella prima fase del concorso per la Colonia – alla Olivetti, il 21 ottobre 1956, pochi mesi prima dell'assegnazione del premio Olivetti. Dal momento che «il prof. Carlo Scarpa [...] non è in possesso del titolo di architetto e non risulta iscritto presso alcun Albo Architetti delle provincie del territorio italiano»,[142] e dato che nel resoconto della commissione non è specificato il titolo di architetto per la cofirmataria del progetto, Gilda D'Agaro, Bacci insinua un'irregolarità rispetto ai prerequisiti del bando. La risposta degli Uffici di Presidenza della Olivetti, scritta il 5 novembre, precisa come il riconoscimento dato al progetto Scarpa-D'Agaro sia avvenuto fuori concorso: «il progetto, infatti, non è stato classificato ed il rimborso spese corrisposto a questi progettisti ha lasciato inalterato quanto già stabilito nel bando di concorso».[143]

Dietro a tale sostegno c'è innanzitutto la mano di Bruno Zevi, in rapporti con Adriano Olivetti e con lo stesso Scarpa sin dalla fine degli anni Quaranta. Al critico romano si deve ad esempio la prima pubblicazione di un progetto di Scarpa sulle pagine di "Metron", rivista che aveva trasformato in organo ufficiale della sua Associazione per l'Architettura organica e che nel 1950 era stata rilevata dalle Edizioni di Comunità, diventando "Metron-Architettura". Sul numero 38 (settembre-ottobre 1950)[144] viene presentato il padiglione del libro d'arte alla XXV Biennale di Venezia, progetto in cui l'influenza wrightiana è fortissima (Scarpa nel 1946 aveva fondato la sezione veneta dell'APAO). Sarà il primo di molti articoli a lui dedicati.

Si deve verosimilmente a Zevi anche il testo della relazione della commissione del premio Olivetti, in cui il veneziano è definito «poeta fondamentalmente isolato, che segue, anche a costo di rinunce, il suo lirico intuito».[145] E scriverà infatti su "L'Espresso":

«Un impianto mobile di riscaldamento istallato nelle gelide sale di Ca' Rezzonico ha permesso di accogliere in pieno inverno la cerimonia dei premi nazionali Olivetti per l'architettura, l'urbanistica e la storiografia, manifestazione che riveste particolare interesse culturale nel 1956 perché la giuria, scegliendo Carlo Scarpa e Ludovico Quaroni, ha consapevolmente compiuto un polemico atto di non conformismo, destinato a sollevare critiche e obiezioni. I premi, di regola, vengono assegnati a persone "autorevoli" e professionalmente affermate. Scarpa non è fra queste. Ha realizzato un solo edificio, di piccola mole anche se delizioso: il Padiglione del Venezuela alla Biennale [...]. A parte il ristretto circolo degli esperti di museografia il suo nome è pressoché ignorato in Italia [...]. È un poeta autentico, nella ricerca creativa come nel costruire esistenziale [...] Scegliendo Scarpa, la giuria del premio Olivetti ha seguito un criterio di "promotion", ha voluto portare uno dei migliori artisti del nostro paese all'attenzione della "haute" veneziana, delle autorità locali e nazionali».[146]

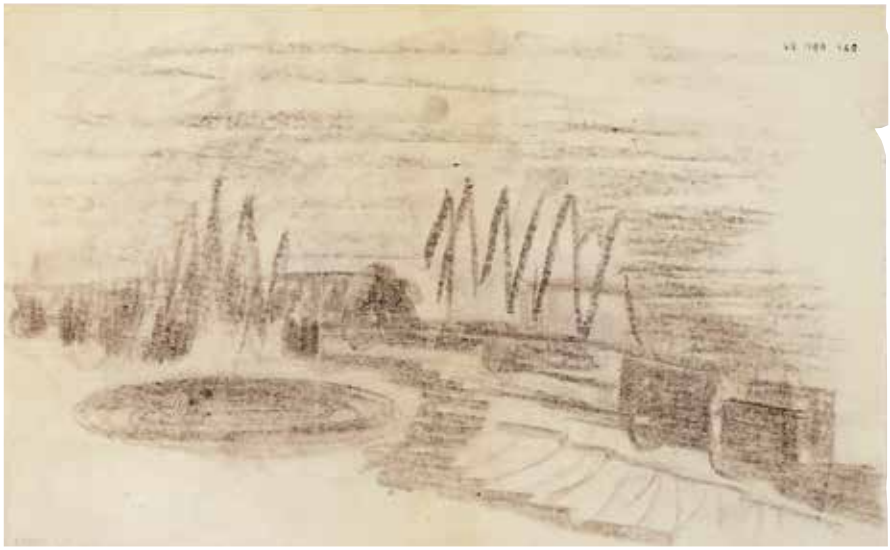
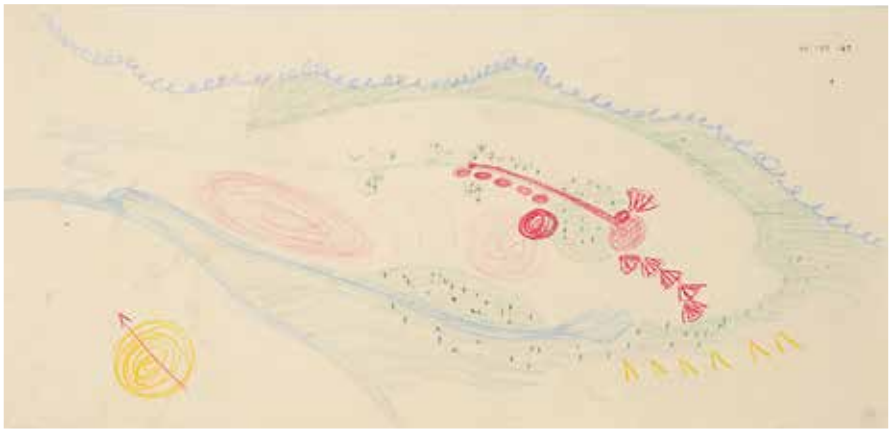


fig. 29
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson, s.d.; schizzo prospettico di studio (Roma, Collezione MAXXI Architettura-Archivio Carlo Scarpa).

fig. 30
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson, s.d.; schizzo di studio (Roma, Collezione MAXXI Architettura-Archivio Carlo Scarpa).

Attribuito come una «scommessa sul futuro», per parafrasare il titolo dell'articolo di Zevi su "L'Espresso", il premio Olivetti a Scarpa – assegnato il 3 gennaio 1957, quindi proprio nei mesi del secondo grado del concorso, la cui scadenza è fissata per il maggio dello stesso anno – avrebbe potuto essere la premessa di un successo per Brusson. Ignazio Gardella, vincitore del premio nel 1955, aveva ad esempio ricevuto l'incarico di progettare la mensa Olivetti ad Ivrea e in



figg. 31a, 31b, 31c e 31d
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson, s.d.; studi dell'organizzazione planimetrica (Roma, Collezione MAXXI Architettura-Archivio Carlo Scarpa).

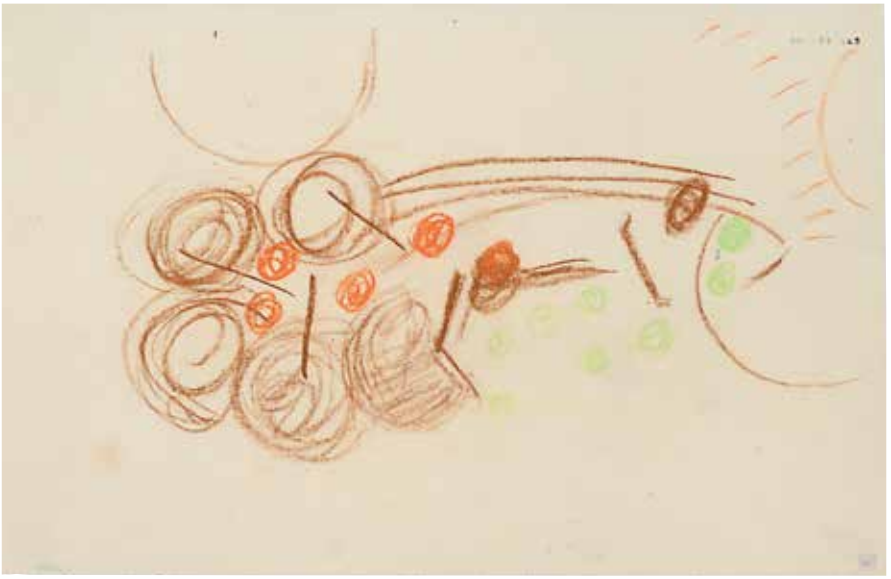
così facilmente schematizzabili, specie se si guarda dal punto di vista di Adriano, la cui visione architettonica evitava "sponsorizzazioni" precostituite o investiture esclusive,[147] come in un certo senso dimostra proprio l'esito del concorso di Brusson. Nonostante le ottime premesse sopra descritte, Scarpa non riuscì infatti a imporsi nel concorso, né al primo né al secondo turno, per ragioni diverse. Al primo turno il veneziano consegnò degli elaborati non rispondenti alle indicazioni del bando, troppo poco definiti per essere presi in serio esame. La commissione commentò così: «Debbono essere ascritti a profonda stima per Carlo Scarpa il sostegno e la valorizzazione che la Commissione ha riservato ad elaborati troppo sommari per poter essere giudicati, non soltanto dal punto di vista funzionale quanto anche da quello compositivo. Piace pensare a quel gioco di giustapposizioni e sovrapposizioni di coperture che si snodano sulla roccia e riesce attraente l'ipotesi di quel lungo nastro di vetrate differentemente composte e disposte a chiusura verticale delle falde. Le distribuzioni interne, le strutture, e, soprattutto, i percorsi dovrebbero essere ristudiati con attento scrupolo se si intendesse risolvere l'abbozzo presentato in progetto definitivo di sicura realizzazione. Una promessa di progetto di cui si auspica un opportuno approfondimento».[148]

Tra le carte del concorso, conservate presso l'Archivio Storico Olivetti di Ivrea, c'è anche un appunto manoscritto (redatto da uno dei componenti della commissione) in cui si legge: «PROGETTO SCARPA / Non ci si capisce nulla per imperfezione di rappresentazione grafica. / È dilatatissimo».[149]

seguito disegnerà lo showroom di Düsseldorf; Franco Albini, vincitore nel 1957, progetterà il negozio Olivetti di Parigi l'anno successivo; ecc. In quest'ottica, l'ex colonia di Brusson sarebbe potuta essere il coronamento di tale operazione di promozione mediatica, l'esito perfetto di una trama creata ad arte per dargli finalmente un reale banco di prova architettonico con cui cimentarsi.

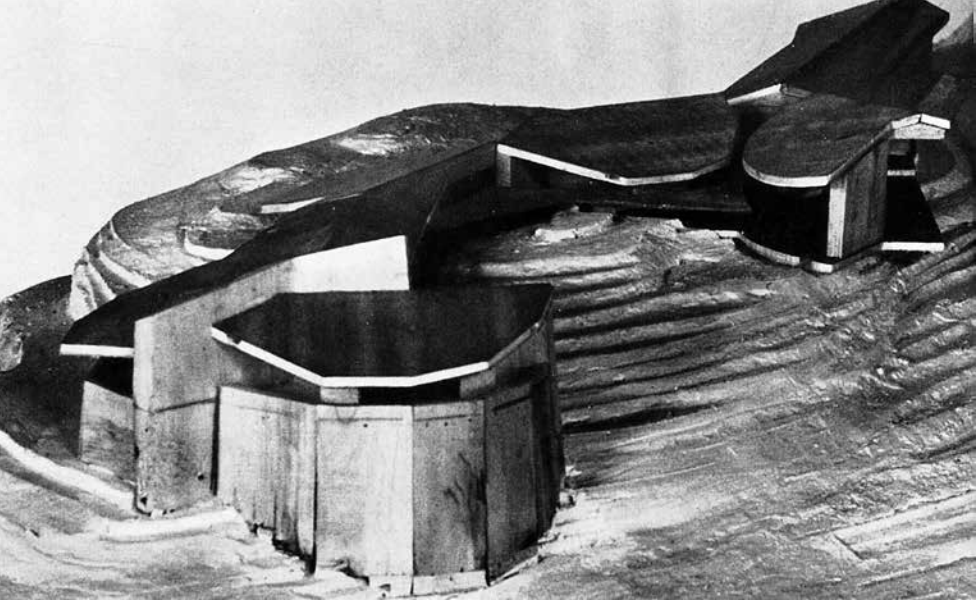
Nella galassia architettonica della società Olivetti, tuttavia, le trame e le supposte preferenze non sono

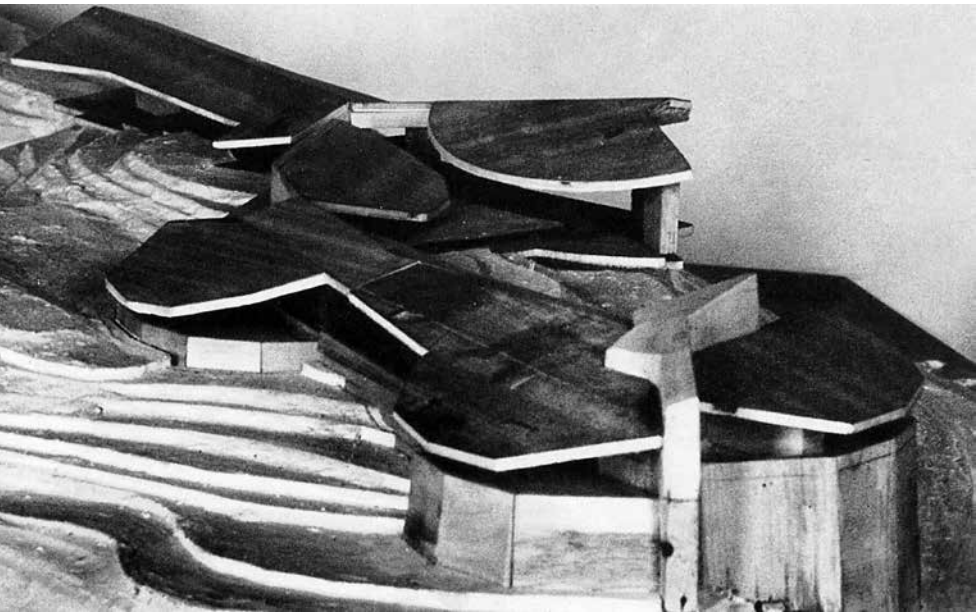
Al secondo grado del concorso le cose andarono in maniera simile, come dimostra il significativo – e non scontato – commento inserito dalla commissione nella relazione in cui si proclamava la vittoria di Conte e Fiori: «A proposito del progetto del professor Scarpa, la commissione ha dovuto rilevare che la presentazione manca dei requisiti richiesti dal comma 7 della lettera sopracitata,[150] per cui, con rammarico, riconfermando il suo vivo apprezzamento per la felicità dell'idea che informa la soluzione proposta, è costretta, suo malgrado, a riconoscere come non sufficienti i dati presentati ai fini dell'assegnazione dell'incarico».[151]



Il comma 7 era quello relativo alla data di consegna – il progetto arrivò infatti in ritardo, pare a causa di un guasto all'automobile nel viaggio verso Ivrea –[152] ma conteneva anche l'elenco degli elaborati da produrre: pianta, prospetti, sezioni, prospettive, plastico e relazione. Non è dunque chiaro se la squalifica di Scarpa sia dovuta unicamente al ritardo nella consegna – circostanza che già era accaduta l'anno prima nel concorso per un centro culturale a La Spezia[153] – o anche all'insufficienza degli elaborati presentati, come suggeriscono altre testimonianze.[154] Le parole della commissione potrebbero far comunque intendere che, se non fosse stato per questioni procedurali, il progetto di Scarpa – quel progetto che nella prima fase era stato giudicato promettente ma troppo sommario[155] – sarebbe risultato con tutta probabilità vincitore.

Una testimonianza di Renzo Zorzi, al tempo appena eletto direttore delle Edizioni di Comunità,[156] ci fornisce ulteriori dettagli sulla vicenda. Egli era presente a Ivrea la mattina successiva alla data di consegna del secondo grado, quando «arrivò tranquillamente a destinazione il tubo di cartone contenente il progetto di Scarpa»: «Credo gli sia accaduto molte volte nella vita, o forse sempre, di arrivare in ritardo, considerando egli con grande





elasticità gli impegni, le scadenze, le promesse fatte a sé stesso e a tutti, e non dando peso alle impazienze dei committenti, considerate sciocchezze da burocrati. In quel caso particolare, che valeva un giorno – nemmeno, una mattinata, dodici ore – rispetto a un'idea che stava formandosi e che avrebbe dato nuovo significato a un particolare, corretto una prospettiva, precisato e reso più evidente un equilibrio? Ma, almeno quella volta, le cose andarono diversamente».[157]

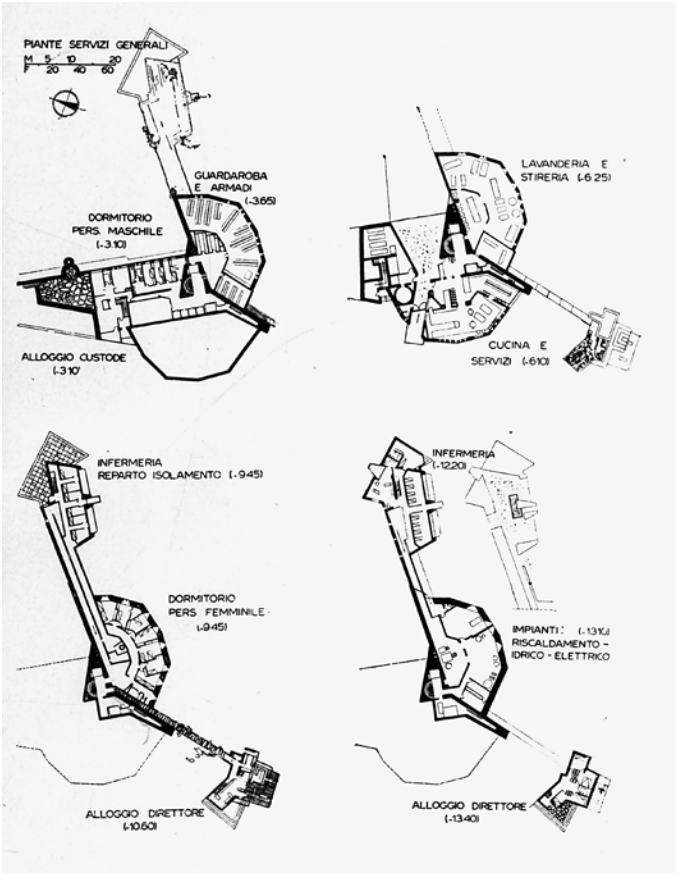
Secondo la ricostruzione di Zorzi, lui e altri cercarono di convincere Roberto Olivetti ad accettare lo stesso gli elaborati ritardatari, perché «Scarpa andava accettato com'era, guardando alla sostanza»,[158] ma l'opera di persuasione si scontrò contro il – peraltro comprensibile – rigore burocratico. Il progetto fu escluso dal concorso.

Un cenno va inserito a proposito del valore e del significato di simili ricostruzioni. Da non sottovalutare è infatti la posizione di Renzo Zorzi, che negli anni fu capace di scrivere e riscrivere le vicende relative alla Olivetti giocando – in maniera anche ambigua – ora il ruolo di testimone, ora di interprete, ora di personaggio attivo in alcune delle vicende qui toccate. Dopo il suo ingresso in Olivetti nel 1965, si deve in buona parte a lui la regia della comunicazione, delle attività culturali e di altri ambiti strategici per l'immagine mediatica e storiografica della Olivetti pervenuta fino a noi. Una simile "attenzione" andrà prestata anche più avanti, ad esempio rispetto alle ricostruzioni fornite da Roberto Guiducci sulla colonia di Brusson[159] e su altri edifici della società eporediese, in particolare di Gardella.[160] Anche Guiducci vestirà panni diversi in relazione a Brusson: quelli di membro della giuria del concorso per la colonia, di manager di alto profilo della Olivetti e di critico d'architettura sulle pagine di "Casabella-Continuità". Nella ricostruzione di tali vicende non si è insomma davanti a una sola voce, ma piuttosto a un coro colto e preparato, i cui componenti sono attivi su diversi fronti e con prospettive intrecciate, a loro agio tanto nelle dinamiche aziendali e professionali quanto nell'agone del dibattito architettonico contemporaneo.

Presso il Centro Carlo Scarpa di Treviso è conservato un cospicuo corpus di elaborati grafici – sono catalogati in tutto 166 disegni – relativi al progetto di Brusson. Purtroppo non vi è una distinzione netta tra le due fasi del concorso, ma si possono riconoscere diversi livelli di approfondimento. **(figg. 29, 30, 31a, 31b, 31c e 31d)**

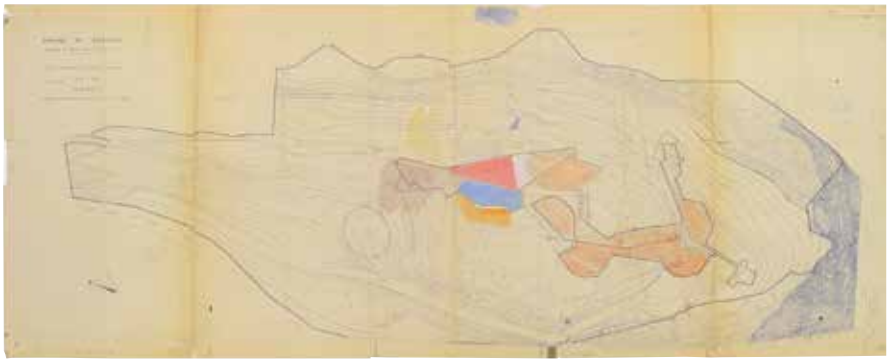
Di facile individuazione sembrano essere gli studi iniziali, verosimilmente creati nella prima fase del concorso. Ci si riferisce al gruppo di disegni di piccolo formato, tracciati con pastelli colorati, che ragionano sul paesaggio naturale e impostano l'edificio come un'aggregazione di cinque cellule di forma circolare, disposte in linea o a grappolo rispetto a un'asse nord-sud principale. Sono elaborati molto semplici, quasi infantili, in cui si attua più un'analisi del problema piuttosto che un vero progetto. Tale impostazione sembra infatti interpretare alla lettera il bando del 1955, che suggeriva «quattro (fino a cinque) piccole unità "residenziali", relativamente autonome, ma allo stesso tempo intimamente legate fra loro e coi servizi stessi».[161]

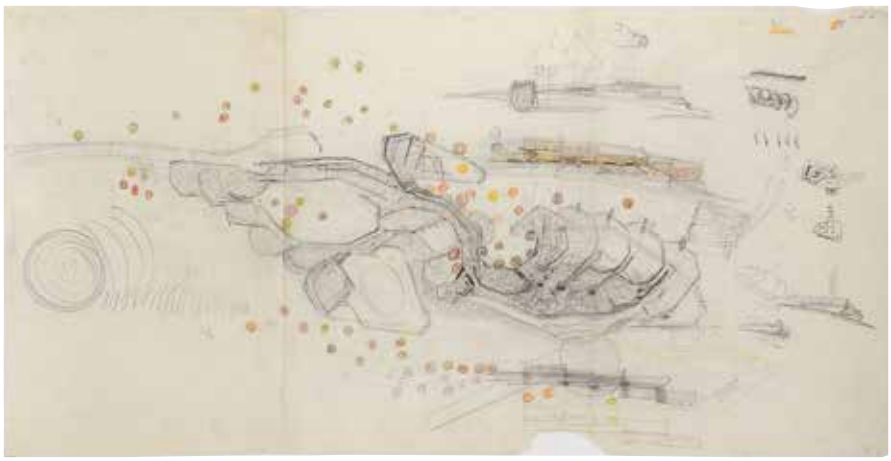
Da questi pensieri preliminari maturerà ben presto un impianto più articolato e complesso, in cui il dialogo con l'orografia ha la meglio sul tentativo di cercare una chiara regola geometrica da sovrapporre alla pendenza variabile del crinale. **(figg. 32a, 32b e 32c)** Come ha sottolineato Pedio, in questo tipo di approccio il progetto di Scarpa – e in maniera simile anche quello di D'Olivo – si distingueva nettamente dagli altri concorrenti: «Se per i progetti illustrati fin qui una breve spiegazione d'indole funzionale era sufficiente – scriveva il redattore della rivista zeviana – le soluzioni di Carlo Scarpa e Marcello D'Olivo esigono un discorso critico diverso. E ciò non per i valori d'arte, come sempre discutibili, ma per il metodo compositivo o, se si vuole, per il linguaggio».[162] La lettura è giusta: mentre negli altri progetti – *in primis* quello vincitore – è chiara l'analisi scompositiva iniziale, che parte dalla considerazione delle singole funzioni e procede poi alla loro ricomposizione, nell'impianto scarpiano si attua una strategia compositiva e concettuale differente. «In



figg. 32a, 32b e 32c
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), 1957; modello e piante (da "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37).

grado diverso, tutti i progetti precedenti sono stati condotti secondo un metodo scompositivo del problema della Colonia nelle sue varie parti. Distinzione dei plurimi aspetti funzionali del tema – distribuzione generale, soggiorni e unità residenziali, sala riunioni, atéliers, percorsi, servizi, strutture e materiali – analisi specifica di ciascuno di essi, e poi ricomposizione che ne casi migliori raggiunge un'unità espressiva pur lasciando chiaramente visibile l'iniziale processo di scomposizione. Carlo Scarpa e Gilda D'Agaro hanno agito con mentalità differente, secondo una visione unitaria in partenza che lentamente si discioglie nei vari corpi del fabbricato senza perdere la sua saldezza».[163]





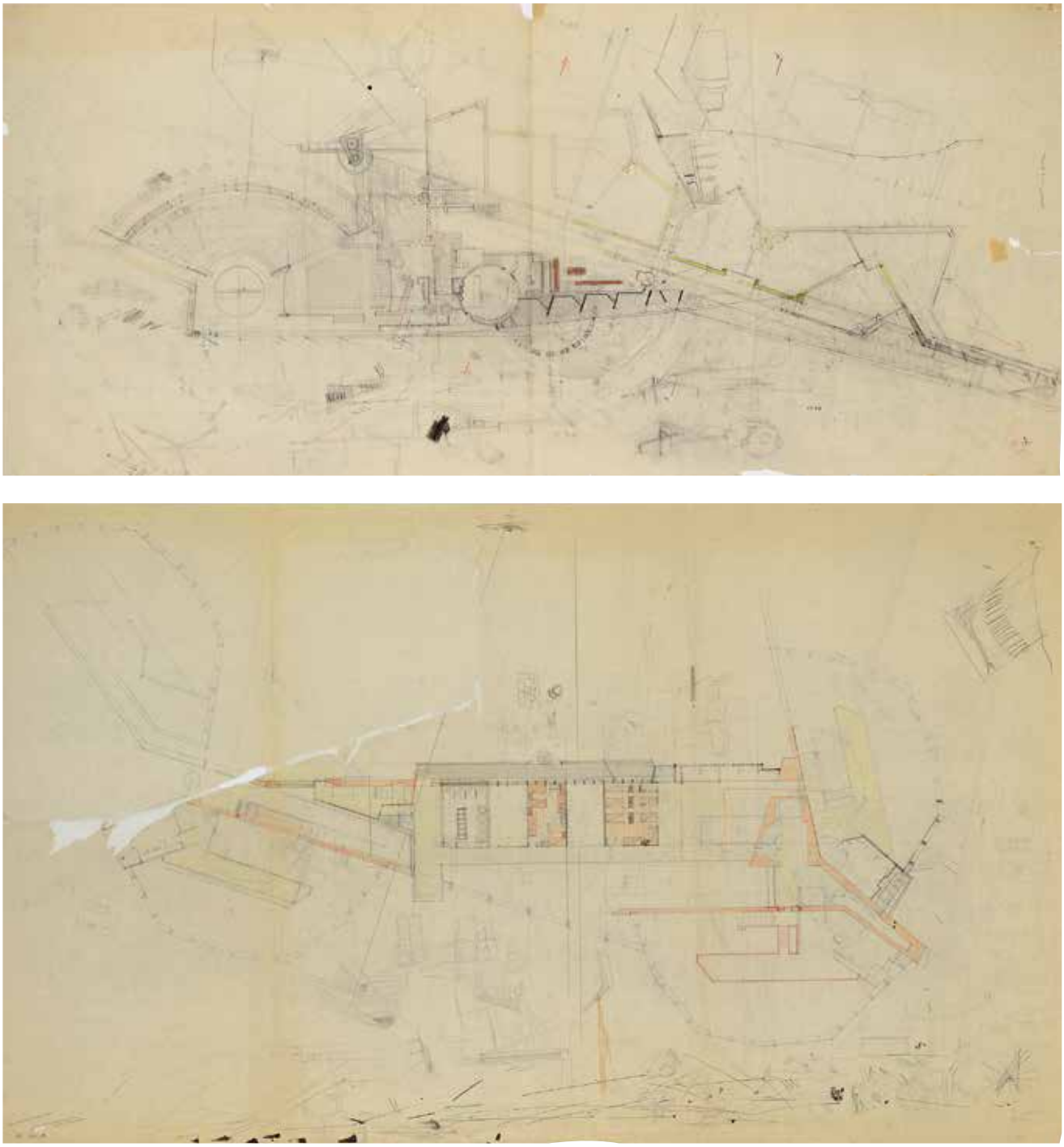
figg. 33a e 33b
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson (secondo grado), [1957]; planimetria generale; studio planimetrico e sezioni parziali (Roma, Collezione MAXXI Architettura-Archivio Carlo Scarpa).

L'essenza del progetto di Scarpa emergerebbe, secondo Pedio, dai prospetti e dalle sezioni piuttosto che dalle piante o dal plastico «affrettato»,[164] documentato da una fotografia pubblicata a corredo dell'articolo. Mentre gli altri progetti tradiscono una progettazione basata sullo studio della pianta da cui deriverebbe tutto il resto, secondo un «sistema scolastico che garantisce la perfetta professionalità e non esclude ma certo non favorisce l'opera di poesia»,[165] Scarpa procede in tutt'altro modo. Il suo progetto nasce dal paesaggio, cercando una fusione di natura e intervento edilizio, rievocando i principi dell'architettura wrightiana: «quest'ultimo non ha bisogno di vitalizzare la scena panoramica con la presenza brillante e prepotente di lucidi prismi o di composizioni dinamiche». Difatti, continua Pedio: «il racconto della natura è accettato e determina il parametro del "tempo" del discorso architettonico. Ne risulta un senso di verità, un sentimento di adesione, un'atmosfera di intimità che si proietta nelle piante, nelle sezioni, nei prospetti, nel plastico: elaborati di cui nessuno è "compiuto" formalmente in quanto rimanda a tutti gli altri».[166]

Secondo questa interpretazione si giungerebbe a spiegare anche il motivo del mancato successo: «Questa è un'architettura meditata, persino pensierosa e perplessa, il cui gran pregio artistico e didattico è di crescere quasi come sgorgo di un'esigenza interiore. Forse per questo gli autori non hanno terminato il loro progetto».[167] L'articolo di Pedio, nel quale è esplicita la preferenza per il progetto di Scarpa rispetto a tutti gli altri, non fa menzione del ritardo nella consegna, citando invece l'insufficienza dei dati presentati. **(figg. 33a e 33b)**

Avvicinandoci un po' di più al progetto, sembra che Scarpa abbia pensato la colonia come una libera aggregazione di nuclei abitativi aggrappati alla montagna – quasi fossero dei funghi o delle conchiglie – e messi in comunicazione tra loro da un irregolare sistema di percorsi. **(figg. 34a, 34b, 35a e 35b)** Questi ultimi, invece di definire l'assialità presente – ciò accadrà ad esempio nella proposta vincitrice – si spezzano e ricompongono in direzioni diverse, spargendo in maniera centrifuga l'edificio nella natura e sottolineando così la propria valenza paesaggistica.

Il disegno di tali nuclei presenta una traccia comune: essi sono tutti riconducibili a una stessa matrice formale, una specie di semicerchio con il perimetro



figg. 34a e 34b
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson, s.d.; planimetria con schizzi di studio; pianta zona notte con schizzi di studio (Roma, Collezione MAXXI Architettura-Archivio Carlo Scarpa).

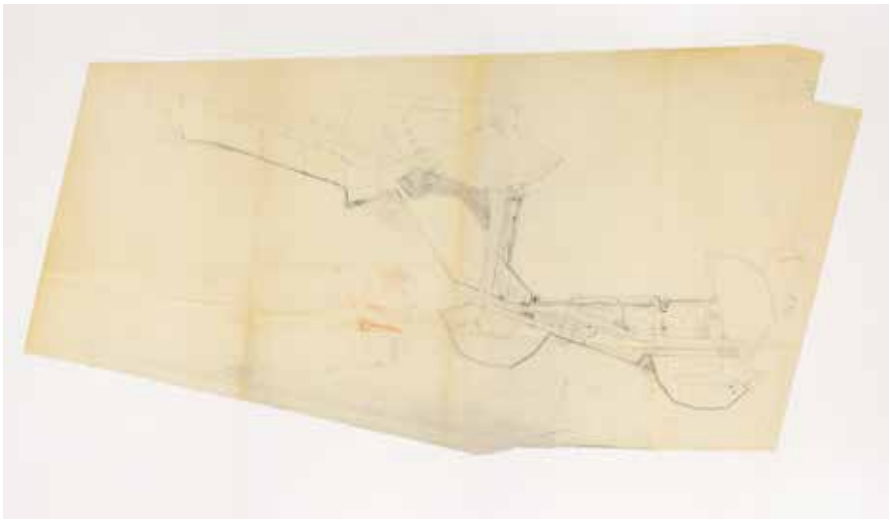
figg. 35a e 35b
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson, s.d.; prospetto e pianta zona notte (Roma, Collezione MAXXI Architettura-Archivio Carlo Scarpa).

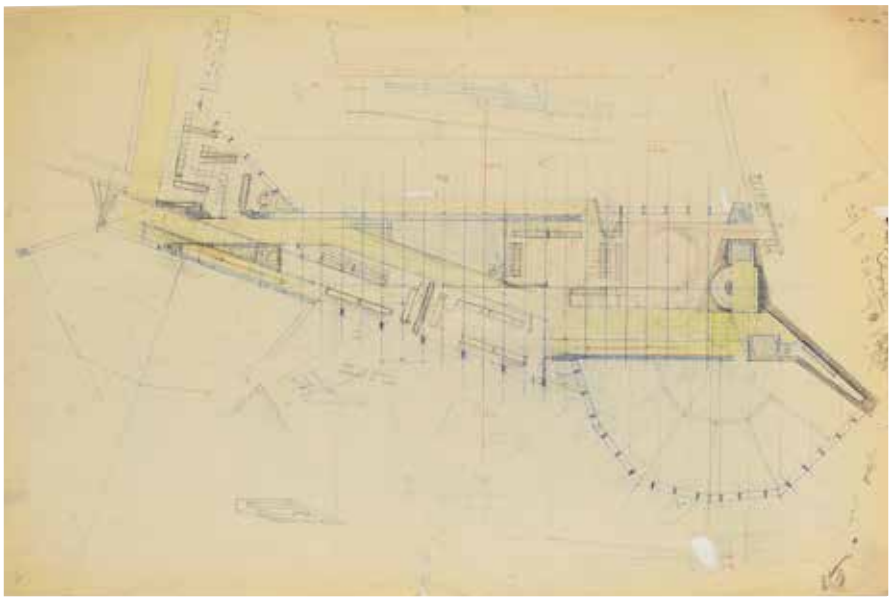
formato da una sequenza di spezzate. Questa geometria permette di avere una o più superfici dritte verso il centro dell'edificio, con ovvi benefici funzionali, e invece uno sfruttamento massimo dell'esposizione all'esterno, amplificando la vista panoramica sul

contesto circostante anche attraverso l'organizzazione radiale degli spazi interni, che vanno così ad aprirsi verso il perimetro. **(figg. 36a e 36b)** Sulla stessa geometria si sviluppa la grande sala collettiva, che però orienta il lato curvilineo verso l'interno, scandito da una sequenza di colonne circolari, in modo simile a quanto già pensato nel progetto di massima per un cinematografo a Valdobbiadene (1946) o in villa Zoppas a Conegliano (1953), e a quanto farà più avanti nel ristorante Fini a Modena (1973) e nella villa Ottolenghi a Bardolino (1974-1979).

La connessione tra i nuclei avviene tramite un sistema di spazi che tengono insieme l'intera composizione e che conferiscono ad essa uno spiccato dinamismo; essi formano infatti lunghi corridoi o ambienti di forma trapezoidale nei quali Scarpa organizza le diverse funzioni dell'edificio. La commistione dei "nuclei" e del tessuto connettivo che li tiene insieme induce così la presenza di una duplice regola geometrica. Da un lato si sviluppa la riflessione grafica sul tema del ventaglio e della poligonale, che crea un paesaggio architettonico fatto di linee spezzate che sembrano rievocare l'asperità della roccia sbozzata. Dall'altro lato, invece, vi è l'esercizio di ordinamento razionale di spazi e funzioni sulla base di una griglia ortogonale, che però sembra sfuggire perennemente nell'organicismo dell'impianto architettonico.

Scarpa studia a fondo l'organizzazione degli interni, sondando numerose soluzioni per ogni singolo ambiente della colonia. I disegni di progetto divengono





figg. 36a e 36b
Carlo Scarpa, progetto di concorso per la colonia Olivetti di Brusson, s.d.; studio planimetrico e pianta zona giorno (Roma, Collezione MAXXI Architettura-Archivio Carlo Scarpa).

così, come di consueto, delle costellazioni di segni che materializzano un ulteriore universo di possibilità nel già complesso impianto di base, affiancando linee rette e circonferenze, poligoni irregolari e geometrie pure, muri e pilastri, angoli acuti ed ottusi.

La complessità del progetto si svela soltanto nell'apprezzamento della gestione delle quote naturali e artificiali, che creano un paesaggio sempre mutevole di legno e di pietra, materiali annotati più volte come parte del progetto. Sul versante sud dell'edificio si può leggere una stratificazione verticale di sei diversi livelli, che crea l'effetto di un bastione di roccia tagliato da sottili feritoie. Questa articolazione altimetrica si riflette con forza nel disegno delle coperture, di cui Scarpa accentua la pendenza con forti aggetti, dando forma a un'orografia architettonica che entra in risonanza con quella delle montagne circostanti. Nell'approccio formale e compositivo sembra inoltre leggersi in maniera chiara l'influenza della ricerca sull'edilizia scolastica portata avanti da Hans Scharoun dall'inizio degli anni Cinquanta, a cominciare dal progetto del 1951 per una *Volksschule*, non costruita ma di grande impatto all'epoca.[168] Anche i riferimenti all'architettura di Wright e di Aalto non sono, ovviamente, da trascurare.

La vittoria di Scarpa nel concorso avrebbe forse significato il suggello di quella "via organica" di Olivetti di cui ha scritto Tafuri,[169] e dunque la vicenda di Brusson è stata, come ha notato Renzo Zorzi, «un incontro mancato, un non evento».[170] Tuttavia, già all'inizio del 1957 – quindi prima della consegna del concorso di secondo grado – il professore era al lavoro per il progetto dello showroom Olivetti a Venezia, che presto diverrà «un biglietto da visita dell'Olivetti nella più bella piazza del mondo».[171]

Dall'analisi dei progetti presentati ai due gradi di concorso per la colonia Olivetti di Brusson emerge insomma una significativa fotografia dell'architettura italiana degli anni Cinquanta del secolo scorso. Pur limitata geograficamente, la rosa dei progettisti e l'eterogeneità dei progetti offre un ventaglio di soluzioni che coprono la cultura progettuale del periodo. È sempre Pedio a confermare, a caldo, questa impressione: «Traendo un bilancio da tutto quanto è illustrato in queste pagine, si può affermare che il concorso per la colonia montana indetto dalla Società Olivetti è perfettamente riuscito. Ad esso hanno infatti partecipato architetti che rappresentano quasi tutte le tendenze in cui si articola l'architettura italiana contemporanea».[172]

1 *Servizi ed assistenza sociale di fabbrica*, a cura della Direzione dei Servizi Sociali e Direzione Pubblicità e Stampa della Società Olivetti, Olivetti stampa, Ivrea 1963, p. 60.

2 Come esempio si può citare il Centro Servizi Sociali, affidato a Figini e Pollini nel 1954 dopo un concorso interno, nel quale gareggiarono anche Ludovico Quaroni con Federico Gorio e Marcello Nizzoli con Gian Mario Oliveri. Cfr. E. Gentili, *Centro sociale di Luigi Figini e Gino Pollini, 1955*, "Centro Sociale", a. II, maggio-giugno 1955, n. 3, pp. 15-17; B. Gravagnuolo (a cura di), *Gli Studi Nizzoli. Architettura e design. 1948-1983*, catalogo della mostra (Milano, palazzo Dugnani, aprile-maggio 1983), Electa, Milano 1983, p. 145; P. Bonifazio, P. Scrivano, *Olivetti costruisce. Architettura moderna a Ivrea. Guida al museo a cielo aperto*, Skira, Milano 2001, pp. 35-36.

3 Cfr. A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli, Roma 2014.

4 Cfr. Id., *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, in A. De Rossi, E. Moncalvo (a cura di), *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Celid, Torino 2011, pp. 100-110.

5 Cfr. R. Gabetti, *Il secondo Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia 1953*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", a. VII, marzo 1953, n. 3, pp. 92-93.

6 Cfr. anche il libro di poesie di M. Cereghini, *Sotto le rocce*, Libro e Moschetto, Milano 1937; e la raccolta di disegni umoristici dello stesso autore: *Il nostro sci club. Piccola storia illustrata ad uso degli sciatori*, Görlich, Milano 1946. Cfr. anche M. Cereghini, *5000 anni di sport invernali*, Edizioni del Milione, Milano 1955; Id., *Le finestre a sporto nella architettura alpina*, Edizioni del Milione, Milano 1961; Id., *Die Erker in der alpinen Architektur*, Edizioni del Milione, Milano 1962; Cereghini fu anche curatore della mostra *Architetture tipiche alpine* alla X Triennale di Milano del 1954: cfr. M. Cereghini (a cura di), *Architetture tipiche alpine. Decima Triennale di Milano*, Arte Grafica Valsecchi, Lecco 1954.

7 M. Cereghini, *Costruire in montagna*, Edizioni del Milione, Milano 1950, capitolo V. Già nel 1956 esce la seconda edizione aggiornata: M. Cereghini, *Costruire in montagna. Architettura e storia*, Il Milione, Milano 1956.

8 Cfr. la bibliografia in appendice a questo volume.

9 Il comitato promotore era costituito da Carlo Mollino, Ottorino Aloisio e Marco Federico Roggero del Politecnico di Torino.

10 Cfr. A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016, pp. 461 e sgg.

11 Cfr. C. Olmo, *Un'architettura antiretorica*, in Id. (a cura di), *Cantieri e disegni. Architetture e piani per Torino 1945-1990*, Allemandi, Torino 1992, pp. 33-58; G. Ciucci, *Premesse del Piano Regolatore della Valle d'Aosta*, in C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Edizioni di Comunità, Torino 2001, pp. 55-82.

12 Cfr. R. Tamborrino, *I convegni di architettura montana a Bardonecchia, Roberto Gabetti e la questione del moderno nel Piemonte del dopoguerra*, in F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 137-157.

13 Cfr. il resoconto del primo incontro in R. Gabetti, *Il convegno di architettura alpina. Bardonecchia 1952*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino", a. VI, maggio 1952, n. 5, pp. 157-161.

14 Numerosi anche gli assenti "giustificati", che inviarono via posta la loro adesione. Tra questi: Asnago e Vender, Luigi Caccia Dominioni, Pier Luigi Nervi, Carlo De Carli, Adalberto Libera, Luigi Moretti, Marcello Piacentini, Gio Ponti, Piero Portaluppi, Peressutti e Rogers, Alberto Rosselli, Bruno Zevi, ecc. Cfr. R: Gabetti, *Il convegno di architettura alpina...*, cit., p. 157.

15 Cfr. A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, cit., p. 102.

16 N. Renacco, in *Interventi*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino", a. VIII, aprile 1954, n. 4, p. 167.

17 A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, cit., p. 107.

18 Cfr. *ibidem*.

19 R. Gabetti, *Il convegno di architettura alpina...*, cit., p. 158.

20 *Ibidem*.

21 Cfr. A. De Rossi, *Architettura alpina moderna in Piemonte e Valle d'Aosta*, Allemandi, Torino 2005, pp. 44 e sgg..

22 *Ibidem*.

23 C. Mollino, *Introduzione al discesismo: tecnica e stili, agonismo, discesa e slalom, storia, didattica, equipaggiamento*, Casa Editrice Mediterranea, Roma 1950.

24 Cfr. S. Pace (a cura di), *Carlo Mollino architetto. 1905-1973. Costruire le modernità*, Electa, Milano 2006.

25 Tanti i suoi progetti sviluppati in montagna: il centro sportivo verticale a quota 2006 (1945-1947); la villa Lora Totino a Cervinia (1946); la stazione del Fürggen (1950-1953); la villa Dusio (1946); la villa Carando a Sauze d'Oulx (1947); la casa sull'Altopiano ad Agra (1952-1953); la casa Capriata (1953-1954); la casa Garelli (1963-1965) e ovviamente l'albergo-stazione sciistica al Lago Nero, in alta valle di Susa (1946-1947).

26 C. Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", a. VIII, aprile 1954, n. 4, pp. 151-154.

27 Ivi, p. 151.

28 Ivi, p. 152.

29 Ivi, p. 153.

30 Ivi, pp. 153-154.

31 Ivi, p. 154.

32 B. Reichlin, *Mollino in Bau und Schrift*, in *Carlo Mollino. Baut in den Bergen*, catalogo della mostra (Basilea, Architekturmuseum, 1 marzo-5 maggio 1991 e Vienna, Hochschule für Angewandte Kunst, 3 dicembre 1991-15 gennaio 1929), Architekturmuseum, Basel 1991.

33 D. Vitale cit. in A. De Rossi, *Architettura alpina moderna...*, cit., p. 45.

34 M. Cereghini, *L'architettura in montagna e la difesa del paesaggio*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", a. VIII, aprile 1954, n. 4, p. 150.

35 M. Cereghini, *Costruire in montagna*, cit., p. 21.

36 A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento...*, cit., p. 468.

37 F. Albini, *Albergo per ragazzi a Cervinia*, "Edilizia Moderna", dicembre 1951, n. 47, p. 67.

38 *Ibidem*.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.

41 Cfr. B. Reichlin, *Die Moderne baut in den Bergen. Quando gli architetti costruiscono in montagna*, in Ch. Mayr Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis. Architettura contemporanea alpina. Premio d'architettura. 1995*, Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 1996, pp. 85-130; A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, cit., pp. 77-110.

42 Cfr. P. Lewinska, L. Nissim Momigliano (a cura di), *Donne contro il mostro*, Ramella, Torino 1946.

43 Cfr. la biografia a cura di Cristina Feri, *Nissim Momigliano Luciana*, in https://www.spiweb.it/spipedia/nissim-momigliano-luciana-2, consultato il 28 marzo 2018.

44 *Ibidem*.

45 Su questa parte della carriera di Luciana Nissim Momigliano si veda ad esempio L. Capozzi, *Luciana Nissim Momigliano. Una psicoanalista*, "Costruzioni psicoanalitiche", 2002, n. 1 p. 156.

46 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, p. 45.

47 Ivrea, Archivio Storico Olivetti (d'ora in poi ASO), UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, Dr. Luciana Nissim Momigliano (per la Direzione Servizi Sociali della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A.-Ivrea), *Colonia Montana di Brusson*, 3 ff. dattiloscritti, 26 settembre 1955, p. 1.

48 Ivi, p. 2.

49 Cfr. ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, *Bando di Concorso per il progetto di una Colonia Montana della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A.* (bozza), 4 ff. dattiloscritti con correzioni a matita, Allegato E.

50 Cfr. P. Bonifazio, P. Scrivano, *Olivetti costruisce...*, cit., pp. 37-39; R. Astarita, *Gli architetti di Olivetti. Una storia di*

committenza industriale, Franco Angeli, Milano 2000, pp. 138-140.

51 Si vedano ad esempio: J. Planchon, *La sécurité des enfants*, Ed. du Scarabée, Paris 1952; Id., *Besoins des enfants et rythme des activités*, Ed. du Scarabée, Paris 1954.

52 Cfr. *Testimonianze. 7. I Servizi Culturali e Sociali*, intervista a C. Lombardo, in F. Novara, R. Rozzi, R. Garruccio (a cura di), *Uomini e lavoro alla Olivetti*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 600.

53 Ivi, p. 592.

54 G. Frisoni et al., *Storia e miti della colonia*, "Domus", marzo 1985, n. 659, p. 27.

55 ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, cartellina "Corrispondenza varia con il direttore della colonia (personale addetto alla colonia, ecc.)", Claudio Conte e Leonardo Fiori, *Costruzione della colonia Olivetti di Brusson. Appunti e osservazioni sulle opere realizzate al termine del secondo lotto di lavori*, giugno-luglio 1962, p. 1.

56 *Ibidem*.

57 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, cit., p. 45.

58 ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, *Bando di Concorso per il progetto di una Colonia Montana della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A.* (bozza), 4 ff. dattiloscritti con correzioni a matita, Allegato E. Cfr. anche ASO, UA 187, 1788, Fondo DCUS, Allegato E.

59 *Ibidem*.

60 *Ibidem*.

61 *Ibidem*.

62 *Ibidem*.

63 ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, *Bando di Concorso per il progetto di una Colonia Montana della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A.* (bozza), p. 1.

64 Con una lettera del 15 marzo 1956 spedita dall'Ufficio Costruzioni della Olivetti ai concorrenti, la consegna è prorogata dal 31 maggio al 30 giugno 1956. La stessa lettera contiene una versione aggiornata del bando. Cfr. Treviso, Centro Carlo Scarpa, lettera da Ufficio Costruzioni Olivetti a Gilda D'Agaro, 15 marzo 1956, 1 f. dattiloscritto + bando allegato (mancante).

65 Alla fine del 1954 la CCPE era formata da Giuseppe Beccio, Riccardo Berla, Rigo Innocenti, Franco Momigliano, Geno Pampaloni, Camillo Prelle, Agostino Sanvenero, Ezio Testore. A partire dal 1° giugno 1955, per ragioni organizzative, la CCPE viene divisa in due sezioni: una relativa alle costruzioni di carattere industriale e l'altra per quelle di carattere civile. Della prima fanno parte: ingegnere Giuseppe Beccio, ingegnere Roberto Guiducci, dottor Camillo Prelle, dottor Roberto Olivetti, ingegnere Piero Rozzi, ingegnere Agostino Sanvenero, ingegnere Ezio Testore, ingegnere Riccardo Berla (segretario). Della seconda fanno parte: ingegnere Roberto Guiducci, signor Rigo Innocenti, ingegnere Paolo Radogna, avvocato Gianantonio Brioschi, dottor Roberto Olivetti, dottor Geno Pampaloni, dottor Camillo Prelle, ingegnere Riccardo Berla (segretario). Cfr. ASO, UA 56, SUA 320, Fondo Presidenza, Documentazione anni 1930-anni 1970, Doc. Uff. Presidenza anni '30-'70, Ufficio Programmazione Edilizia e Coordinamento Costruzioni (UPECC) 19/07/1954-22/02/1957.

66 Adriano Olivetti è iscritto all'INU dal 1938, membro del consiglio direttivo dal 1948 e presidente dal 1950. Cfr. C. Olmo, *Urbanistica e società civile: esperienza e conoscenza 1945-1960*, Bollati Boringhieri, Torino 1992. Sulla storia dell'INU cfr. anche F. Girardi, *Storia dell'INU. Settant'anni di urbanistica italiana 1930-2000*, Ediesse, Roma 2008 e soprattutto P. Di Biagi, *Adriano Olivetti e l'Inu: l'impegno nella "comunità" degli urbanisti (1948-1960)*, in C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo*..., cit., pp. 144-172.

67 Cfr. ASO, UA 56, SUA 320, Fondo Presidenza, Documentazione anni 1930-anni 1970, Doc. Uff. Presidenza anni '30-'70, Ufficio Programmazione Edilizia e Coordinamento Costruzioni (UPECC) 19/07/1954-22/02/1957, lettera da Adriano Olivetti ai membri della CCPE, 1 giugno 1955.

68 Cfr. R. Guiducci, *Gramsci e la scienza: l'oggettività come conquista storico-sociale dell'uomo*, "Questioni", a. I, 1955, n. 4-5, pp. 29-45.

69 Cfr. G. Pampaloni, *Adriano Olivetti. Un'idea di democrazia*, Edizioni di Comunità, Milano 1980.

70 Cfr. C. Olmo, *Non sempre le mitografie hanno ragione*, in C. Olmo, P. Bonifazio, L. Lazzarini, *Le case Olivetti a Ivrea. L'Ufficio Consulenza Case Dipendenti ed Emilio A. Tarpino*, il Mulino, Bologna 2018, pp. 83-118.

71 C. Olmo, *Introduzione*, ivi, p. 14.

72 Cfr. C. Olmo, *Non sempre le mitografie hanno ragione,* cit., pp. 107-118.

73 L. Lazzarini, *Emilio A. Tarpino e i progetti dell'Ufficio Consulenza Case Dipendenti Olivetti: un programma tra architettura e costruzione del paesaggio*, in ivi, pp. 139-141.

74 ASO, UA 187, 1788, Fondo DCUS, nota di corrispondenza interna, 21 ottobre 1955.

75 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, lettera del 30 maggio 1956 indirizzata alla Spett. Ditta Ing. C. Olivetti e C. S.p.A., Ivrea, 2 ff. dattiloscritti, p. 1.

76 Ivi, Lettera da Uffici della Presidenza della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A. a arch. Sauro Adorno, 28 giugno 1956, 1 f. dattiloscritto, p. 1.

77 Ivi, Verbale della prima convocazione della Commissione giudicatrice, 13 luglio 1956, p. 3.

78 Ivi, Verbale della terza convocazione della Commissione giudicatrice, 25 luglio 1956.

79 ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, lettera da Giuseppe Vaccaro a Spett.le Società Ing. Olivetti, 17 luglio 1956, 1 f. dattiloscritto.

80 Ivi, lettera da Giuseppe Vaccaro a Spett.le Società Ing. Olivetti, 7 agosto 1956, 1 f. dattiloscritto.

81 Gino Levi Montalcini risulta inoltre essere il relatore di una tesi di laurea dedicata al progetto di una colonia montana per la Olivetti: cfr. A. Gabella, *Progetto di colonia montana a Brusson in Val d'Ayas*, relatore G. Levi Montalcini, Politecnico di Torino, 1952-1953. Alcuni articoli citati all'interno della tesi suggeriscono che essa sia stata completata intorno al 1956 (si veda la relativa bibliografia).

82 M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori*, Abitare Segesta, Milano 2000, p. 88.

83 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Verbale della quarta convocazione della Commissione giudicatrice, 10 settembre 1956.

84 ASO, UA 187, 1788, Fondo DCUS, Comunicato della Commissione giudicatrice, 14 settembre 1956, p. 1.

85 *Ibidem*.

86 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 1.

87 Ivi, p. 2.

88 *Ibidem*.

89 Antonello Vincenti nasce a Milano nel 1926 e si laurea al Politecnico di Milano nel 1949. Tra le sue pubblicazioni di quegli anni: A. Vincenti, *Il volto dei centri storici*, Görlich, Milano 1963.

90 Su quest'opera si vedano tra gli altri: F. Luppi, *Il Villaggio del fanciullo (1950-57)*, in G. Zucconi (a cura di), *Marcello D'Olivo. Architetture e progetti 1947-1991*, Electa, Milano 1998, pp. 21-31; I. Reale (a cura di), *Marcello D'Olivo. Il Villaggio del fanciullo a Opicina (1950-1957)*, Gaspari Editore, Udine 2005.

91 F. Luppi, *Il Villaggio del fanciullo...*, cit., p. 25.

92 *Ibidem*.

93 Cfr. ivi, nota 31, p. 31.

94 Cfr. *Quattro progetti di Marcello D'Olivo*, "Metron", dicembre 1952, n. 47, pp. 36-48.

95 M. Casciato, *Frank Lloyd Wright, una musa probabilmente*, in F. Luppi, P. Nicoloso (a cura di), *Marcello D'Olivo architetto*, catalogo della mostra (Udine, 18 gennaio-30 aprile 2002), Mazzotta, Milano 2002, pp. 29-37.

96 Ivi, p. 37.

97 Cfr. A. Avon, *Private utopie: la sperimentazione di nuovi modelli per la casa e l'abitare*, in F. Lupi, P. Nicoloso (a cura di), *Marcello D'Olivo architetto*, cit., pp. 20-28.

98 Cfr. ad esempio M. D'Olivo, P. Mainardis de Campo, *Ecotown-Ecoway. Utopia ragionata*, Rusconi, Milano 1986; M. D'Olivo, *Discorso per un'altra architettura*, Casamassima, Udine 1972.

99 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 3.

100 R. Pedio, *Concorso per una colonia a Brusson*, "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37, p. 470.

101 I concorrenti ammessi alla seconda fase sono dunque: Claudio Conte e Leonardo Fiori; Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri e Ezio Sgrelli; Franco Longoni e Ludovico Magistretti; Eugenio Gentili Tedeschi e Anna Maria Bozzola; Carlo Scarpa e Gilda D'Agaro; Mario Righini e Carlo Mazzeri; Giorgio, Yolanda Wiskemann e Giancarlo Pozzo. Alcuni di essi si uniranno a formare nuovi raggruppamenti, come descritto qui nel testo.

102 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, lettera del Segretario della Commissione agli architetti selezionati per la seconda fase, 13 novembre 1956.

103 Si vedano *Memoriale* (1962), *La macchina mondiale* (1965) e *Corporale* (1974).

104 Paolo Volponi (1924-1994) si laurea in legge nel 1947 e viene assunto dalla Olivetti nel luglio del 1950. Adriano Olivetti lo inserisce nel Servizio Incremento Economico e Sociale della prima giunta dell'UNRRA-CASAS a Roma. Volponi dirigerà la rivista "Centro Sociale" curata dal CEPAS (Centro di Educazione Professionale per Assistenti Sociali) e sostenuta dall'UNRRA. Nel 1956 Volponi è nominato direttore dei Servizi Sociali della Olivetti a Ivrea e nel 1957 è dirigente. Nel 1964 sarà direttore del Servizio Centrale Attività Sociali e Culturali, nell'ambito della Direzione per le Relazioni Aziendali, di cui assume la direzione nel 1966. Cfr. C. Olmo, *Non sempre le mitografie hanno ragione,,* cit., nota 24 a pp. 88-89.

Sulla vita di Volponi si veda M.L. Ercolani, *Paolo Volponi. Le sfide del Novecento. L'industria prima della letteratura*, Franco Angeli, Milano 2019.

105 «Abbiamo ricevuto la sua comunicazione relativa al rinvio del termine di consegna degli elaborati del Concorso per la Colonia alpina di Brusson. Nel prenderne atto desideriamo di comune accordo fare presente che non potremo praticamente usufruire di tale proroga, giuntaci ormai a troppa breve distanza di tempo dalla scadenza prevista. Pertanto riteniamo di rispettare i termini stabiliti nella vostra lettera del 1° novembre 1956». ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, lettera dagli architetti Donatelli-Malaguzzi Valeri-Sgrelli; Gentili-Bozzola; Longoni-Magistretti; Pozzo-Wiskemann-Wiskemann; Righini-Mazzeri, a Ing. Roberto Guiducci (Società Olivetti), 12 maggio 1957.

106 Martedì 16 luglio fu il turno dei gruppi Righini-Magistretti, Gentili, Donatelli; venerdì 19 luglio fu la volta dei gruppi Conte, Pozzo, Scarpa.

107 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione Giudicatrice, 19 luglio 1957, p. 1.

108 Cfr. G. Denti, O. Ronchetti (a cura di), *Eugenio Gentili Tedeschi. Testimonianze*, Alinea, Firenze 2007, pp. 49-55.

109 Ivi, pp. 57-79. Su Gentili Tedeschi si veda anche A. Savio (a cura di), *EGT 100. Eugenio Gentili Tedeschi architetto 1916-2016*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2018.

110 Ludovico Magistretti, nacque a Milano nel 1920, in una famiglia di architetti: il bisavolo Gaetano Besia costruì il Reale Collegio delle Fanciulle Nobili a Milano; suo padre, Pier Giulio Magistretti, partecipò alla progettazione dell'Arengario di piazza del Duomo. Cfr. G. Neri (a cura di), Vico Magistretti. Architetto e designer milanese, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, aprile-settembre 2021), Electa, Milano 2021.

111 La lista potrebbe continuare. Cfr. G. Denti, O. Ronchetti (a cura di), *Eugenio Gentili Tedeschi...*, cit., p. 135.

112 L'Archivio professionale di Eugenio Gentili Tedeschi fu da lui stesso donato

all'Archivio di Stato di Milano il 16 gennaio 2003.

113 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 3.

114 Nato a Milano, Mario Righini (1915-1965) si iscrive all'Ordine degli Architetti della Lombardia, dal 21 settembre 1946. Collabora spesso con Carlo Mazzeri.

115 Carlo Mazzeri (1927-2016) nasce a Oleggio (Novara). Dopo la laurea allo IUAV di Venezia nel 1956 lavora da Carlo Scarpa, prima di cominciare l'attività professionale in proprio, spesso in collaborazione con Mario Righini: è il caso del concorso per la colonia Olivetti di Brusson, come per la Camera di Commercio di Carrara. Nel 1957 disegna il cocktail shaker "870" per Alessi (insieme a Luigi Massoni), il primo di molti progetti sviluppati per l'azienda.

116 Cfr. F. Irace, *"The Italian vision": l'architettura di Vico Magistretti*, in F. Irace, V. Pasca, *Vico Magistretti. Architetto e designer*, Electa, Milano 1999, pp. 9 e sgg.; G. Neri (a cura di), *Vico Magistretti. Architetto e designer milanese*, cit.

117 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 4.

118 Su queste due opere si veda G. Neri, *Dalla feritoia al curtain wall. Figure e significati delle finestre di Vico Magistretti in due edifici milanesi*, "Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica", luglio 2014, n. 4, pp. 50-57.

119 Giancarlo Pozzo (1925-2014) nasce a Udine. Si iscrive all'Ordine degli Architetti di Milano il 12 maggio 1953.

120 Giorgio Wiskemann (1928-1993) nasce a Milano, dove lavora come architetto iscritto al locale Albo dal 1956. Lo stesso anno egli avvia uno studio di architettura con Costantino Corsini (studio Corsini e Wiskemann), nel quale sono attive anche le rispettive mogli: Giuliana Grossi e Yolanda Collamati. Tra i lavori iniziali troviamo, nel 1959, l'allestimento e l'arredo dell'auditorium e dell'atrio principale del grattacielo Pirelli a Milano. Nel 1962, in collaborazione con Gio Ponti, partecipano al concorso internazionale per la progettazione di un centro artistico musicale a Linz, Austria. Tra gli altri progetti del periodo figurano gli allestimenti per la Comunità Europea a Torino in occasione di *Italia '61*, il padiglione Montecatini alla Fiera di Milano (1965); le case Unifamiliari a Brugherio (Milano) e le ville a Carimate (Como). In seguito lo studio si specializzerà nella progettazione di edifici industriali. Nel 1966 vincerà il premio Inarch per il complesso architettonico Lever Gibbs a Casalpusterlengo. Nel 1978 realizzerà alcuni edifici per la Dalmine (nuova acciaieria e nuovo impianto di laminazione). Corsini e Wiskemann realizzeranno oltre cento edifici industriali, sul territorio nazionale e all'estero, soprattutto in America Latina, nell'ambito di una consulenza con la società di ingegneria Techint. Molti sono inoltre i progetti di industrial design sviluppati negli anni, come il servizio di posate per la Reed&Barton di Tauton, USA (1959). I materiali di Corsini sono stati acquisiti dalla Fondazione Dalmine. Cfr. il profilo biografico di Decio Giulio Carugati in https://codiceicona.com/portfolio_page/spinnaker-1969/, consultato il 31 maggio 2019.

121 Yolanda Collamati Wiskemann nasce a Saint Maur des Fossés il 17 aprile 1929. Si iscrive all'Albo milanese nel 1964, per cancellarsi nel 1972. Collabora con il marito nello studio Corsini e Wiskemann (cfr. nota precedente).

122 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 5.

123 Purtroppo non è stata trovata alcuna documentazione negli archivi privati dei progettisti.

124 Romolo Donatelli nasce a Bari nel 1921; Ippolito Malaguzzi Valeri nasce nel 1925 a Milano; Ezio Sgrelli nasce a Castiglione del Lago nel 1924. Tutti e tre si laureano al Politecnico di Milano nel 1950. Per un approfondimento sulle loro opere degli anni Cinquanta si rimanda all'articolo di Pier Carlo Santini.

125 Cfr. P.C. Santini, *Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi-Valeri & Ezio Sgrelli*, "Zodiac", aprile 1959, n. 4, speciale *Focus. Architetti del dopoguerra: un panorama*.

126 Ezio Sgrelli (1924-2009) collabora già nel 1948 (prima della laurea, del 1950) come disegnatore nello studio di Franco Albini, di cui sarà assistente al Politecnico. Dal 1951 è direttore dell'Ufficio Progetti del Servizio Edile della Montecatini, incarico che gli offrirà molte occasioni progettuali, come le residenze per dirigenti a Ferrara (progetto 1954). Dal 1956 diventa consulente per la Montecatini, per cui negli anni successivi progetterà, tra l'altro, lo stabilimento idrocarburi di Brindisi (1960-1964). Sull'attività di Ezio Sgrelli si veda la tesi di laurea di C. Bosio, E. Mensa, *Ezio Sgrelli. Opere 1951-1990*, relatori M. Rosso, A. Rossari, Politecnico di Torino, Corso di laurea specialistica in Architettura (Costruzione), 2008.

127 *Ibidem*.

128 Milano, Archivio Malaguzzi Valeri-Sgrelli, Faldone "Olivetti Colonia Montana Brusson", Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri, Ezio Sgrelli Architetti, *Colonia Olivetti Brusson, Relazione*, 15 maggio 1957, 11 ff. dattiloscritti, p. 1.

129 Ivi, p. 10.

130 *An Award Winner: Lakeview School, Mercier Island, Wash*, "Architectural Record", novembre 1954, n. 116, pp. 202-207.

131 Milano, Archivio Malaguzzi Valeri-Sgrelli, Faldone "Olivetti Colonia Montana Brusson", fotografie sparse.

132 Ivi, Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri, Ezio Sgrelli Architetti, *Colonia Olivetti Brusson, Relazione*, cit., p. 5.

133 Ivi, p. 9.

134 Ivi, p. 11.

135 *Ibidem*.

136 R. Zorzi, *Per una storia dei rapporti tra Carlo Scarpa e Olivetti*, in G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini (a cura di), *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio e Vicenza, Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, 10 settembre-10 dicembre 2000), Electa, Milano 2000, p. 34.

137 Ivi, pp. 27-40.

138 Cfr. E. Tinacci, *Mia memore et devota gratitudine. Carlo Scarpa e Olivetti 1956-1978*, Edizioni di Comunità, Roma 2018.

139 *Ibidem*.

140 Cfr. *Relazione della commissione*, in *2 premio nazionale Olivetti di architettura e urbanistica*, Olivetti Ivrea 1956, cit. in E. Tinacci, *Mia memore et devota gratitudine...*, cit., p. 38.

141 Cfr. ad esempio Red., *Corporativismo e arte*, "SeleArte", marzo-aprile 1957, n. 29, p. 62. La battaglia dell'Ordine contro Scarpa era cominciata nel 1954. Cfr. anche P. Duboÿ, *Carlo Scarpa. L'arte di esporre*, Johan & Levi, Milano 2016, p. 134; R. Zorzi, *Per una storia dei rapporti tra Carlo Scarpa e Olivetti*, cit., p. 28; ecc.

142 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, lettera da arch. Guido Bacci a Ing. C. Olivetti, 21 ottobre 1956.

143 Ivi, lettera da Uffici della Presidenza Ing. C. Olivetti & C., S.p.A. a arch. Guido Bacci, 5 novembre 1956.

144 Red., *Padiglione dei libri d'arte*, "Metron", settembre-ottobre 1950, n. 38, pp. 17-20. Lo stesso testo verrà poi ripubblicato da Zevi in "L'architettura. Cronache e storia", gennaio 1995, n. 471, pp. 47-48.

145 *Relazione della commissione*, cit., pp. 37-38.

146 B. Zevi, *Premi Olivetti. Scarpa e Quaroni, due scommesse sul futuro*, "L'Espresso", 23 dicembre 1956.

147 È questo il caso anche di Figini e Pollini (che pur costruirono moltissime opere per la Olivetti), come sottolineato da R. Astarita, *Gli architetti di Olivetti...*, cit., p. 146.

148 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 6.

149 ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, cartella "Bando di concorso per la colonia di Brusson, Notizie", foglio manoscritto senza data né firma.

150 «[...] tutti gli elaborati (pianta, prospetti, sezioni, prospettive, plastico e relazione) dovranno pervenire entro le ore 18 del 15 maggio 1957 all'Ufficio Costruzioni Civili e Industriali della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A. – villa Casana, via delle Miniere – Ivrea». ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, lettera del Segretario della Commissione agli architetti selezionati per la seconda fase, 13 novembre 1956.

151 Ivi, Relazione della Commissione giudicatrice, 19 luglio 1957, p. 1.

152 Cfr. E. Tinacci, *Carlo Scarpa e il mondo Olivetti. Storia di un progetto culturale tra scritti critici e committenze architettoniche*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, XXV ciclo, Università degli Studi Roma Tre (tutor L. Tedeschi, tutor esterno V. Zanchettin), p. 182.

153 Cfr. E. Tinacci, *Mia memore et devota gratitudine...*, cit., nota 127, p. 291.

154 Cfr. R. Pedio, *Concorso per una colonia a Brusson*, cit.

155 ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 6.

156 Renzo Zorzi (1921-2010), intellettuale veronese, fu uno dei più noti collaboratori di Adriano Olivetti. Zorzi incontrò l'ingegnere di Ivrea nel 1947, ma la sua collaborazione inizia nel 1952, quando sostituisce Giorgio Soavi alla direzione della rivista "Comunità". Dal 1955-1956 dirige anche le "Edizioni di Comunità". Entrerà in Olivetti nel 1965 per diventare responsabile della comunicazione, delle attività culturali e del disegno industriale. Il suo ruolo nello sviluppo e nella valorizzazione di una *corporate image* aziendale sarà importante.

157 R. Zorzi, *Per una storia dei rapporti tra Carlo Scarpa e Olivetti*, cit., p. 34.

158 Ivi, p. 35.

159 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, pp. 45-50.

160 Su questo tema in senso più vasto si veda ad esempio C. Olmo, *Non sempre le mitografie hanno ragione*, cit.

161 ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, Dr. Luciana Nissim Momigliano (per la Direzione Servizi Sociali della Ing. C. Olivetti & C., S.p.A.-Ivrea), *Colonia Montana di Brusson*, 3 ff. dattiloscritti., 26 settembre 1955, p. 1.

162 R. Pedio, *Concorso per una colonia a Brusson*, cit., p. 468.

163 Ivi, p. 468.

164 Ivi, p. 469.

165 *Ibidem*.

166 *Ibidem*.

167 *Ibidem*.

168 Cfr. ad esempio P. Blundell Jones, *Hans Scharoun*, Phaidon, London 1997, pp. 136-151.

169 Cfr. M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 2002 (I ed. 1982), p. 48. Tafuri include «il centro vacanze a Brusson» all'interno di tale «via organica».

170 R. Zorzi, *Per una storia dei rapporti tra Carlo Scarpa e Olivetti*, cit., p. 34.

171 Ivi, p. 29.

172 R. Pedio, *Concorso per una colonia a Brusson*, cit., p. 471.

Il progetto vincitore

Stando ai racconti di alcuni testimoni, il progetto di Conte e Fiori per la colonia di Brusson non fu, all'inizio, particolarmente lodato da Adriano Olivetti. Egli infatti, ha scritto Roberto Guiducci, «pur apprezzando la scelta, accolse con qualche perplessità il progetto vincitore perché, in effetti, non era nella linea fino allora da lui preferita, quella di un più accentuato razionalismo».[1] Sebbene sia fuorviante ridurre a forma così schematica il pensiero di Olivetti in merito all'architettura, dal momento che la sua committenza – come ha notato Carlo Olmo – «sembra programmaticamente escludere che un architetto o uno "stile" possa venire identificato anche solo con un tipo di edificio»,[2] è probabile che il risultato del concorso non lo avesse entusiasmato fin dal principio. Una simile versione è difatti riportata anche – con cautela[3] – nella ricostruzione di Maria Pia Belski, raccolta direttamente da Leonardo Fiori.

Secondo questa versione, a sostenere il progetto di Conte e Fiori davanti a Adriano Olivetti furono Levi Montalcini, Pampaloni, Volponi e Guiducci, autore appunto del citato articolo su "Casabella" nel 1964: «Adriano Olivetti non nascose il proprio disappunto nemmeno al vincitore. Fiori lo invitò allora a sorvolare assieme la Val d'Aosta e la Val d'Ayas per mostrare come le due vallate non potessero essere considerate diversamente: così se Olivetti aveva accettato il piano regolatore della Val d'Aosta proposto dai Bbpr [...], allo stesso modo doveva riconoscere l'uso del tetto a falde in Val d'Ayas».[4]

A queste ipotesi si somma, da un'altra prospettiva, la tesi del «mancato incontro» tra Scarpa e Olivetti[5] riportata nel capitolo precedente: quella per cui il progetto del veneziano sarebbe stato il vincitore predestinato, ma infine rigettato, per un vizio formale o per semplice sfortuna.

fig. 1
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta da nord-ovest.

Dall'unione di queste interpretazioni – di certo non esaustive e a tratti anche imprecise e ambigue (come già fatto notare), ma non prive di interesse – il progetto di Conte e Fiori risulterebbe quindi essere un imprevisto *outsider*, vincitore *nonostante tutto*: nonostante la propaganda zeviana, nonostante le preferenze di Adriano, nonostante il secondo grado di concorso. A voler continuare sul filo della semplificazione, si può dire che a un primo sguardo il loro progetto non era né pienamente razionalista, concedendo molto a un'immagine vernacolare dell'architettura della colonia, né visibilmente rivoluzionario rispetto ai canoni consolidati, come potevano essere i progetti di D'Olivo e Scarpa.

Come è stato evidenziato, siamo in un momento di passaggio per l'orientamento dell'architettura commissionata dalla Olivetti, che dall'inizio degli anni Cinquanta sembra intraprendere una via diversa. Una via forse non inedita, ma di certo non uguale al passato, segnata ad esempio dalla realizzazione del centro studi ed esperienze di Eduardo Vittoria a Ivrea (1951-1955), edificio che, specie grazie alle generose terrazze aperte

verso il paesaggio, poteva essere visto come il simbolo «di una possibile via d'uscita tra una continuità razionalista ed un'apertura o correzione di rotta *verso un'architettura organica*».[6] In una simile prospettiva, quel progetto mostrava anche le potenzialità di un rinnovato rapporto tra edificio e ambiente – un «sorridente recupero della natura»,[7] secondo Tafuri – all'apparenza secondario nelle architetture del periodo precedente. Quest'ultimo aspetto sarà fondamentale in opere di poco successive quali la mensa aziendale di Gardella (1955-1961).[8] Secondo Rossano Astarita, infatti, con l'edificio di Gardella «veniva di fatto superata la poetica razionalista anche all'interno della cittadella Olivetti e resa manifesta la sensibilità culturale del committente nonché la sua capacità di cogliere le complesse sfaccettature dell'architettura italiana del dopoguerra con le sue ingenti eredità e le sue ineffabili prospettive».[9]

Tutte queste citazioni, specie se tagliate e ricucite in successione, rischiano però di semplificare il senso e la direzione di un simile processo di evoluzione culturale e architettonica, che dipende certo dalla straordinaria consapevolezza culturale di Adriano Olivetti, ma soprattutto dalla portata di un cambiamento che non fu solo endogeno, e che soprattutto non fu unidirezionale e schematico come alcune interpretazioni – o una loro lettura sbrigativa – possono far credere. La vittoria del progetto di Conte e Fiori, difatti, può essere presa proprio come sintomo o prova delle diverse sfumature che tale percorso di "maturazione" poteva assumere in quegli anni, allontanandosi dalle formule previste da questa o quella fazione, anche grazie alle diverse personalità presenti nella commissione giudicatrice. **(fig. 1)**

Le eredità e le prospettive della proposta premiata furono infatti ben comprese dai commissari. Da un lato, infatti, il progetto di Fiori e Conte sceglieva, come molti altri, di alludere – pur nei limiti di un linguaggio moderno – alla memoria dell'architettura tradizionale, andando a formare un piccolo villaggio composto da edifici dalle forme e dai materiali rassicuranti, come il legno e la pietra. Dall'altro lato, tuttavia, l'allusione regionalista svelava – a saper vedere bene – un lucido atteggiamento di sperimentazione tecnologica, evidente nella scelta di impiegare i mezzi e le logiche della prefabbricazione. Questa scelta costruttiva apriva, inaspettatamente, un dialogo sottotraccia con un filone di ricerche verso cui a quel tempo all'Olivetti si prestava molta attenzione e sul quale, più in generale, era molto vivo il dibattito italiano e internazionale. Sullo sfondo, come già visto, stava il confronto con il tema dell'architettura alpina.

Scriveva ancora Guiducci: «Sul tavolo di lavoro di Conte e Fiori ci sono mazzi di fotografie di castelli, case, chiese della Valle d'Ayas e della Valle d'Aosta. Ci sono depliants delle curtain walls, degli elementi prefabbricati, delle apparecchiature e dei sistemi costruttivi "up to date"».[10] C'era insomma una positiva ambiguità in questo progetto, capace di tenere assieme approcci e visioni differenti, riassunte infine in un complesso architettonico di indubbia qualità: un'ambivalenza semantica e culturale che si rivelò essere la carta vincente e, a oltre mezzo secolo di distanza, l'aspetto più interessante dell'esperienza architettonica di Brusson. In quanto tale, essa diventa dunque anche una cartina di tornasole per un più generale movimento interno alla cultura architettonica dell'epoca: «[...] proprio a questo dovrebbero servire i concorsi: a far emergere opere nuove, soprattutto di giovani, ed a portarle all'attenzione di chi può realizzarle, ampliando l'orizzonte di conoscenza e di gusto del committente stesso».[11]

Data questa premessa, la lettura del progetto di Conte e Fiori deve procedere analizzando e ricomponendo insieme i due temi centrali della loro idea, che dal primo al secondo grado del concorso acquisì maggiore consapevolezza, senza soluzione di continuità e senza modifiche eclatanti. Il secondo progetto risulta essere l'evoluzione del primo: più che altro, avvenne una specificazione delle singole parti, un approfondimento tecnico, funzionale ma anche culturale dell'operazione ipotizzata. Prima di procedere nell'analisi del progetto bisogna tuttavia capire chi erano i due giovani vincitori, qual era stata la loro formazione e che esperienza professionale avevano maturato prima della partecipazione congiunta al concorso di Brusson.

Due giovani progettisti

Leonardo Fiori **(fig. 2)** era nato a Besano (Varese) il 14 settembre 1926, nella casa di campagna della famiglia. Egli fa quindi parte della generazione che si affaccia alla professione negli anni della ricostruzione italiana, come – tra i tanti – gli architetti milanesi Vico Magistretti, Angelo Mangiarotti, Roberto Menghi, Alberto Rosselli e Marco Zanuso.

La sua formazione progettuale, avvenuta dopo studi in buona parte privati (anche a causa della guerra), fu multiforme. Dopo aver ottenuto la maturità classica nel 1944 e aver partecipato alla Resistenza nella 173ª Brigata Garibaldi, Leonardo Fiori – affascinato dalla lettura degli *Entretiens avec les étudiants des écoles d'Architecture* di Le Corbusier[12] – nel 1945 si iscrive infatti alla Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Milano, frequentando il biennio propedeutico fino al novembre 1947, compiendo con ciò una decisa scelta antiaccademica. La composizione del corpo docente della Facoltà di Architettura di Milano era infatti rimasta quasi invariata rispetto all'anteguerra, portando all'accentuazione della distanza generazionale e culturale tra professori e studenti. Come ha sottolineato Giovanni Durbiano, «per gli studenti che avevano potuto accedere, negli anni della guerra, a un'educazione superiore qualificata, spesso con tutori privati, o presso le biblioteche di famiglia, l'ingresso nella Facoltà di Architettura di Milano non è percepito come occasione di formazione intellettuale».[13]

Nel capoluogo lombardo Fiori stringe però molto presto legami con esponenti di spicco della cultura architettonica coeva; frequenta Franco Albini, Ernesto N. Rogers, Ignazio Gardella e in particolare Giovanni Muzio, di cui sarà poi assistente. La sua curiosità lo porta ad allargare ulteriormente i suoi orizzonti disciplinari. Alla fine del 1947 si iscrive all'Accademia di Brera, dove studierà scenografia con Enrico Kaneclin e Pietro Reina, fino al luglio 1949. In questo periodo frequenta – attorno al bar Giamaica, che lui stesso ristrutturerà intorno al 1960 e nel 1968[14] – artisti come Fontana, Dova, Cavaliere, Migneco, Morlotti, Chighine; grafici come Huber e Muratore; fotografi come Mulas.

fig. 2
Leonardo Fiori e Claudio Conte (da "Zodiac", 1958, n. 3).

Dal luglio 1949 Fiori è in Francia, dove lavora nell'Atelier in rue Rajnouard di August Perret, nel periodo di sistemazione di Le Havre. Lavora inoltre all'AT.BAT. in rue de Sèvres di Le Corbusier, mentre il Maestro sta realizzando i dettagli di cantiere per l'Unité d'habitation e la cappella di Ronchamp.[15] Al ritorno in Italia, dal febbraio 1950, il giovane frequenta il Triennio di Applicazione in Ingegneria Edile al Politecnico di Milano, laureandosi il 15 marzo 1952. Intanto, nei primi mesi del 1951, Fiori collabora all'ordinamento della *Mostra sull'Abitazione* alla IX Triennale sotto la guida di Franco Albini (allestita da Marcello Nizzoli), e alla mostra temporanea *La formazione dell'architetto*, curata dall'Associazione Libera Studenti di Architettura (ALSA).

L'architettura rimane al centro della sua attenzione. Nell'estate del 1952 frequenta la scuola estiva CIAM presso lo IUAV di Venezia con la docenza di Le Corbusier, Rogers, Roth, Gardella e Max Bill tra gli altri.

fig. 3
Leonardo Fiori, ristrutturazione appartamento in via Cappuccio, Milano, 1951; dettaglio dell'arredo.
(da "Domus", settembre 1953, n. 286).

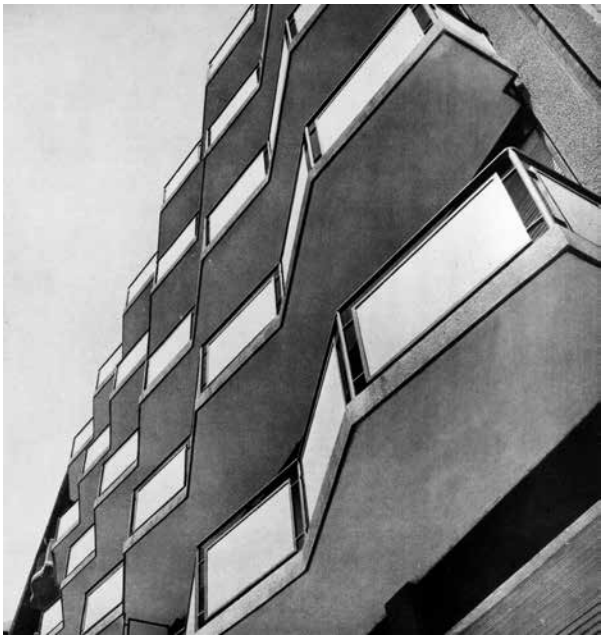


fig. 4
Leonardo Fiori, condominio in via Hayez, Milano, 1952; dettaglio della facciata
(da "Domus", ottobre 1955, n. 311).

Dall'ottobre 1952 al novembre 1953 frequenterà il quarto corso allo IUAV, ora sotto la direzione di Giuseppe Samonà.

La varietà di tale formazione universitaria, tesa a inseguire una sintesi non solo delle arti ma di scienza e arte, sarà particolarmente utile ad affrontare le prime sfide progettuali della carriera professionale di Fiori, avviata all'inizio degli anni Cinquanta in bilico tra architettura, design dell'arredo, installazioni e grafica. Del 1951 sono la ristrutturazione e l'arredamento di un appartamento in via Cappuccio; **(fig. 3)** dell'anno successivo è invece l'arredamento del circolo culturale Amici della Romania in via Crocefisso. Entrambi i progetti sono pubblicati su "Domus" nel settembre 1953,[16] come molti altri in seguito, a riprova del suo buon rapporto con la rivista pontiana ma in generale di un legame sempre più stretto con il mondo dell'editoria di settore. Dagli anni Sessanta egli intraprenderà infatti una lunga e significativa attività editoriale, avviata nel 1960 con la fondazione e direzione della rivista "Superfici".[17]

Nel 1952 Fiori realizza un condominio in via Hayez, opera che segna un netto salto di scala e di complessità rispetto ai precedenti. Anch'esso sarà pubblicato su "Domus".[18] **(fig. 4)** Tra il dicembre del 1952 e l'aprile 1953 egli lavora saltuariamente in via Panizza a Milano nello studio di Franco Albini, allora impegnato sul progetto di palazzo Rosso a Genova. Nel settembre 1953 Fiori apre il proprio studio in via Carducci 4 a Milano. Interessante è leggere, nel *curriculum vitae* da lui preparato, come concepisse lo svolgimento

della sua professione: «Dal settembre 1953 [Leonardo Fiori] apre il proprio studio di architettura [...] col programma di svolgere ricerche teoriche e applicate a modelli e realizzazioni, nei campi del planning e del design, articolando, in sede operativa, l'attività dello studio in una sezione concorsi, ricerche, pubblicistica, e in una sezione, puramente strumentale alla prima, progetti e realizzazioni. Nella situazione italiana questa attività si indirizza alla architettura degli interni, alla progettazione per l'industria, all'industrializzazione edilizia, alla pianificazione urbanistica».[19]

In quegli anni Fiori compie altre ristrutturazioni,[20] progetta il Club con servizi sociali e sede amministrativa della Cooperativa Canonica Lambro a Canonica (Milano), del 1953;[21] disegna di alcune maniglie per l'azienda Olivari (1954). Interessante è la sua partecipazione alla X Triennale di Milano del 1954: egli infatti lavorerà (con Piero Bottoni) alla *Mostra dei procedimenti di unificazione e prefabbricazione adottati all'INCIS*, e

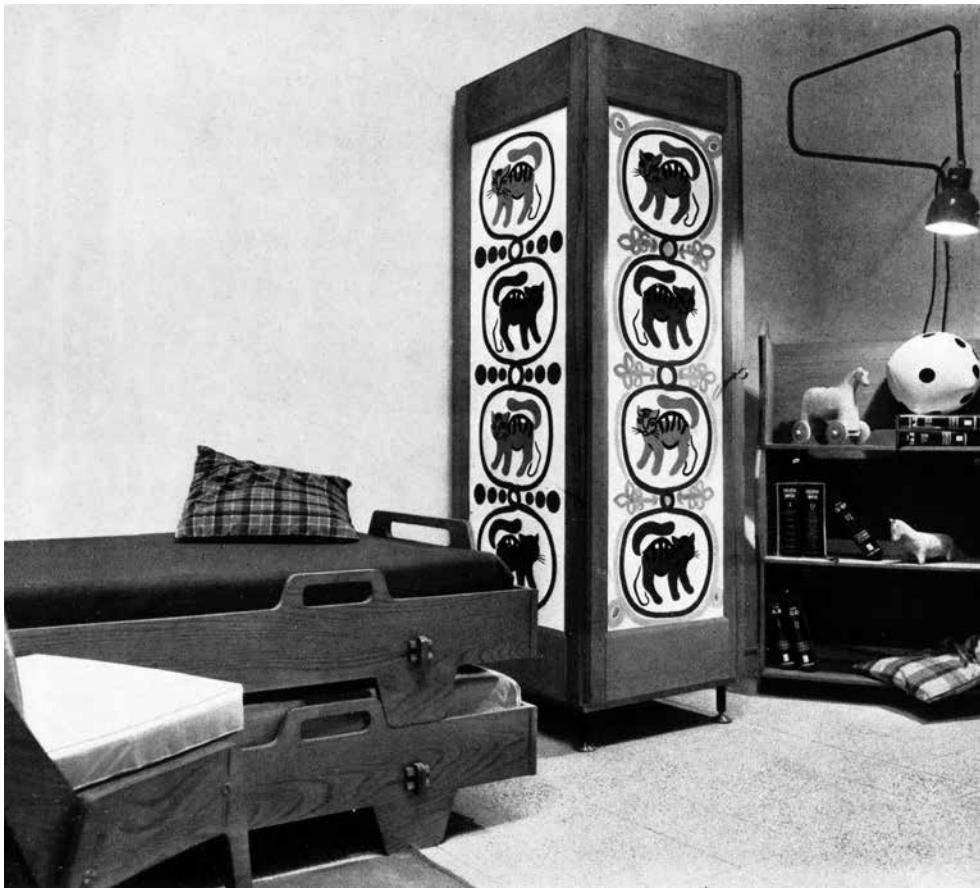


fig. 5
Piero Bottoni (progetto architettonico), Leonardo Fiori e Augusto Piccoli (arredamento), soggiorno dell'alloggio INCIS A del quartiere sperimentale QT8 nella *Mostra della casa* della X Triennale, 1954 (© Triennale Milano - Archivi).

fig. 6
Leonardo Fiori (con il pittore Augusto Piccoli), arredamento dell'alloggio INCIS A del quartiere sperimentale QT8 nella *Mostra della casa* della X Triennale (da "Domus", dicembre 1954, n. 301).

fig. 7
Leonardo Fiori, letti sovrapponibili in compensato ritagliato con materasso in gommapiuma, parte dell'arredamento dell'alloggio INCIS A del quartiere sperimentale QT8 nella *Mostra della casa* della X Triennale (da "Domus", dicembre 1954, n. 301).

fig. 8
Claudio Conte, Fredi Drugman, Leonardo Fiori, Giorgio Grando, Remo Muratore e Albe Steiner, *Mostra della pubblicità ed estetica della strada* nel parco Sempione per la X Triennale, 1954 (© Triennale Milano - Archivio).

fig. 9
Leonardo Fiori e Remo Muratore, paline di ferro pubblicitarie in piazza Duca d'Aosta a Milano per la *Mostra della pubblicità ed estetica della strada* alla X Triennale di Milano, 1954 (© Triennale Milano - Archivi).

fig. 10
Claudio Conte e Albe Steiner, antenna pubblicitaria in piazza Cadorna per la *Mostra della pubblicità ed estetica della strada* alla X Triennale, 1954 (© Triennale Milano - Archivi).

disegnerà l'allestimento e l'arredo di due alloggi sperimentali per l'Istituto Nazionale Case per Impiegati dello Stato.[22] **(figg. 5, 6 e 7)**

Sempre nell'ambito della X Triennale, Fiori lavora alla mostra *Pubblicità ed estetica della strada*[23] sotto la guida di Cesare Chiodi, in collaborazione con lo scrittore Germano Lombardi, con Ignazio Weiss (che fu dirigente delle Edizioni di Comunità),[24] coi grafici Remo Muratore e Albe Steiner, e con gli architetti Fredi Drugman, Giorgio Grando e il suo futuro socio Claudio Conte, come vedremo tra poco. In particolare, Fiori allestisce alcune "Zone sperimentali urbane" in via Paleocapa, piazza Duca D'Aosta, **(fig. 9)** piazzale Cadorna **(fig. 10)** e nel verde del Parco. **(fig. 8)** Per questa partecipazione gli viene assegnata la Medaglia d'oro della Triennale. **(figg. 11a, 11b e 11c)**

Nello stesso periodo Fiori realizza alcuni progetti di industrial design studiati con Remo Muratore;[25] la casa Galletti Muratore a Piona (Lecco) del 1955; una collezione di piastrelle componibili, studiate assieme al pittore Augusto Piccoli, per la fabbrica di ceramiche Il Ragno (che compariranno su diverse copertine di "Domus");[26] il condominio di via Inama 17-19 a Milano.[27] **(figg. 12, 13 e 14)**

Le opere citate sono il bagaglio professionale del giovane Leonardo Fiori prima della partecipazione al concorso per Brusson: un *curriculum* tipico per un giovane architetto milanese di quella generazione, fatto di esercizi progettuali a metà tra architettura e design, disciplina quest'ultima che proprio in quegli anni trovava nel capoluogo lombardo l'epicentro di una rapida e inarrestabile espansione. Il giovane prosegue, negli stessi anni, anche la collaborazione universitaria. Dal novembre 1953 è assistente volontario presso

138
TRIENNALE
MILANO 1954
T. ANCILLOTTI & C. - MILANO - VIA SOLFERINO, 8 - TEL. 898.584

figg. 11a, 11b e 11c
Claudio Conte, Fredi Drugman, Leonardo Fiori, Giorgio Grando, Remo Muratore e Albe Steiner, panchina in legno, cassetta postale in ferro e cestino portarifiuti nell'allestimento della *Mostra della pubblicità ed estetica della strada* nel parco Sempione per la X Triennale, 1954 (T© Triennale Milano - Archivi).

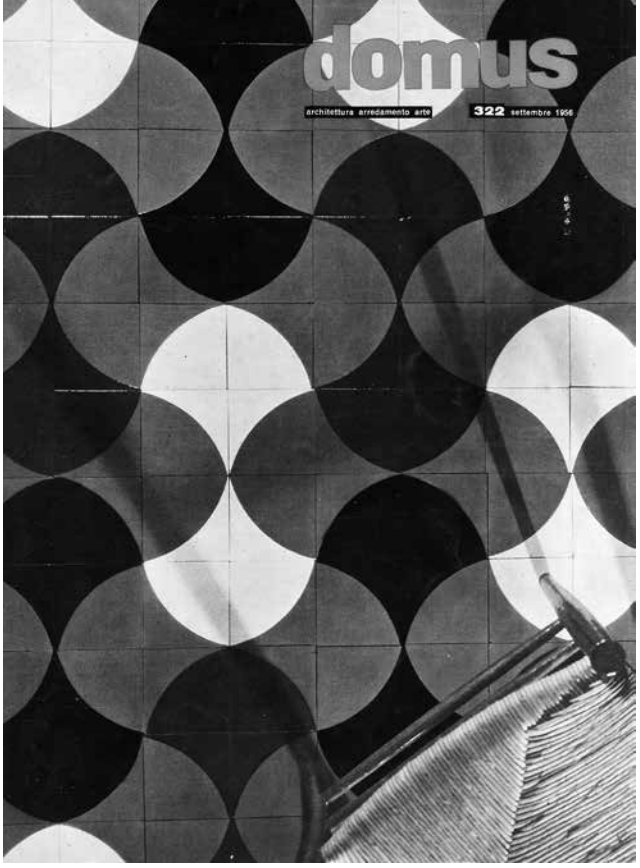
la Cattedra di Architettura e Composizione Architettonica nell'Istituto di Edilizia del Politecnico di Milano, sotto la guida di Giovanni Muzio; nell'ambito dell'attività di ricerca dell'Istituto, svolgerà diversi viaggi in Svizzera, Germania e Francia.

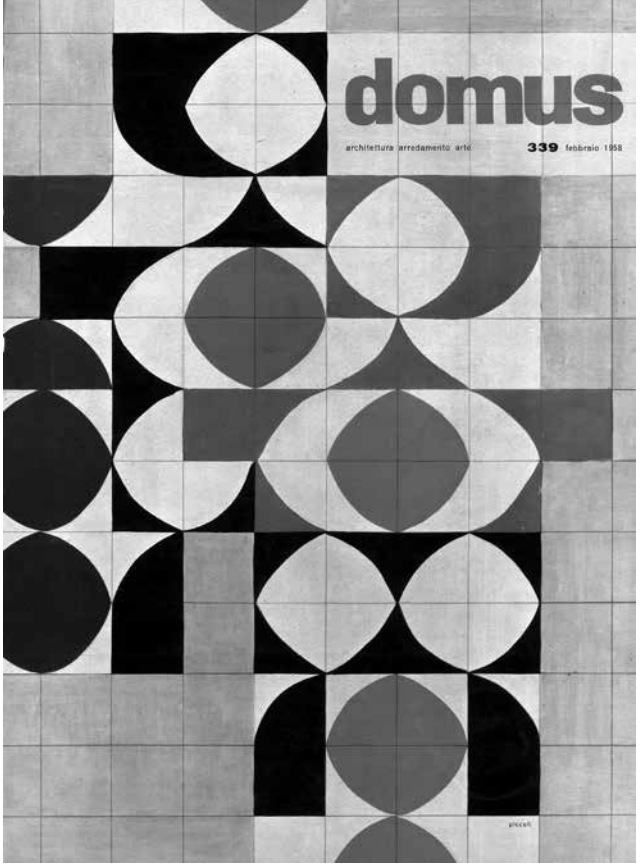
Meno nota è la biografia di Claudio Conte.[28] Nato a Gorizia nel 1920, egli si era laureato in Architettura al Politecnico di Milano nel marzo 1947 e aveva cominciato, l'anno successivo, a svolgere in contemporanea attività didattica e progettuale. Tra il 1948 e il 1950 fu insegnante di Allestimento Mostre al corso di Grafica Pubblicitaria presso il Convitto Rinascita di Milano; tra il 1951 e il 1957 insegnò Costruzioni e Disegno di Costruzioni alla Scuola di Arte Muraria della stessa città.[29] Sul versante progettuale, Conte si cimentò innanzitutto nel campo degli allestimenti temporanei: tra il 1948 e il 1954 progetta la mostra della Montecatini nel padiglione della Chimica alla Fiera di Milano (con Remo Muratore e Max Huber); la mostra del giornalismo al palazzo dell'Arte di Milano (con Remo Muratore); la sala introduttiva della mostra di Picasso al palazzo Reale di Milano; la mostra del libro per la casa editrice Feltrinelli alla Fiera di Milano; la mostra sulla Resistenza al palazzo dell'Arte di Milano (con Remo Muratore); la mostra sulle lotte sindacali al palazzo dell'Arte di Milano (con Remo Muratore); la mostra sull'opera di Antonio Gramsci alla Casa della Cultura di Milano (con Remo Muratore e altri grafici).

L'esperienza più significativa fu quella svolta per la X Triennale di Milano del 1954, per cui curò insieme ad altri la già citata mostra *Pubblicità ed estetica della strada* e disegnò anche – insieme ad Albe Steiner – una stele segnaletica in piazzale Cadorna.[30] Anche a lui, come a Fiori, fu assegnata la Medaglia d'oro.

La X Triennale di Milano segna insomma il primo momento di collaborazione professionale tra Conte e Fiori, sebbene ancora diluita nel lavoro di un team più ampio. Si può dunque ipotizzare che proprio tale esperienza portò alla decisione di partecipare insieme al concorso di Brusson, che si svolgerà pochi mesi più tardi. Con la vittoria e l'assegnazione del progetto della colonia Olivetti, la loro relazione professionale diventerà stabile per diversi anni.

In concomitanza con il concorso e l'avvio del progetto di Brusson, Conte cominciò ad essere impegnato anche su alcuni progetti residenziali, come le abitazioni per cooperative a Segrate, Paullo, Peschiera Borromeo (1955-1956); la casa d'abitazione per gli impiegati della Banca d'Italia di Pesaro (Piano Aldisio,





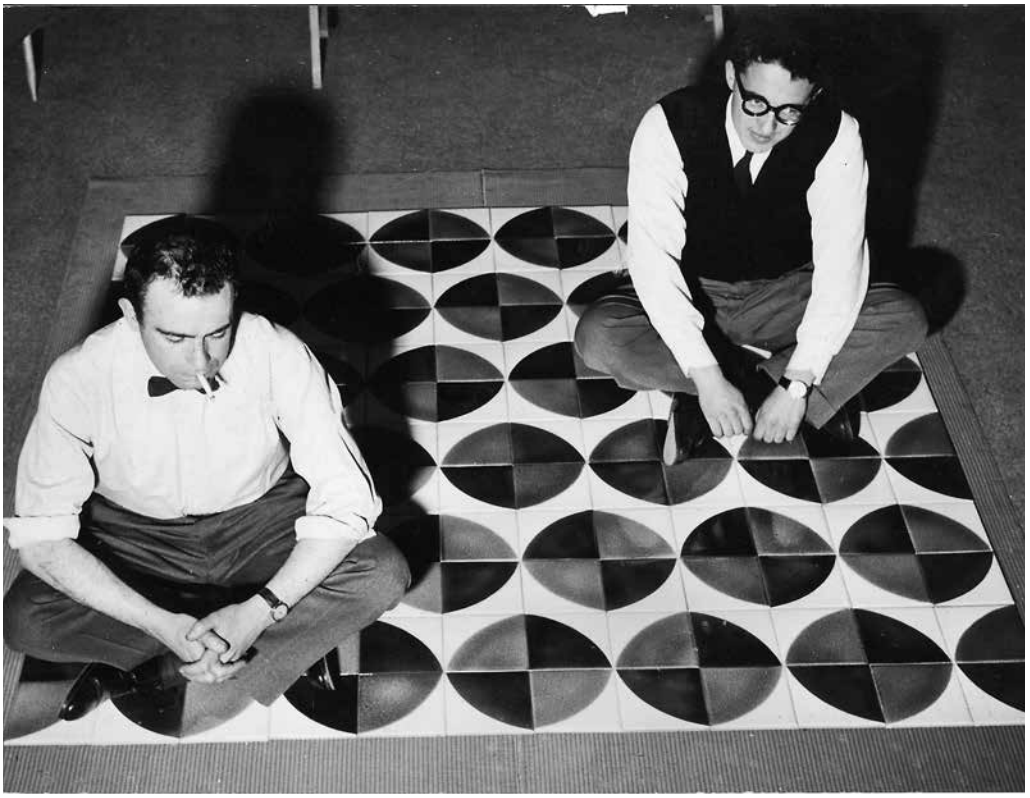


fig. 12
Copertina di "Domus", settembre 1956, con le piastrelle componibili disegnate da Leonardo Fiori (produzione e vendita SOMICO, Milano).

fig. 13
Copertina di "Domus", febbraio 1958, con il bozzetto di Augusto Piccoli per il pannello in piastrelle componibili "Milano" progettate insieme a Leonardo Fiori (produzione stabilimento ceramico Il Ragno di Sassuolo).

fig. 14
Leonardo Fiori (a destra) seduto sulle piastrelle componibili da lui disegnate per la fabbrica di ceramiche Il Ragno, s.d. (Milano, Archivio privato famiglia Fiori).

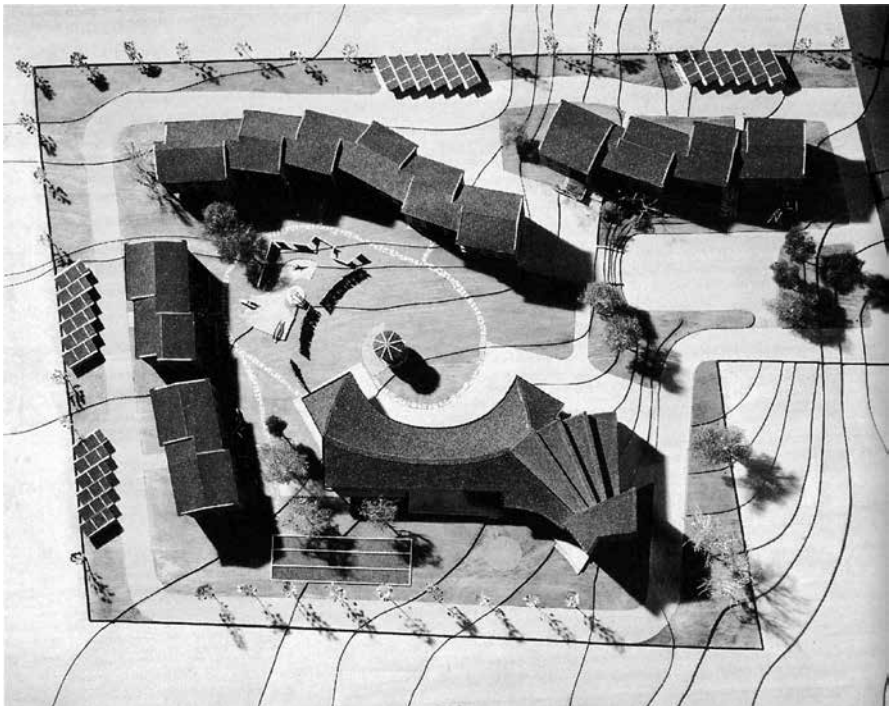


fig. 15
Claudio Conte e Leonardo Fiori, quartiere Olivetti ad Aglié (Torino), 1961; planimetria generale (da "Zodiac", 1958, n. 3).

1956); il quartiere INA casa per l'IACP di Brescia, località Badia (1957-1958, Gruppo Bottoni) e ovviamente le abitazioni INA casa Olivetti ad Aglié (Torino) insieme a Leonardo Fiori.[31] **(fig. 15)**

Ambientamento e tradizioni nell'architettura italiana degli anni Cinquanta

Una delle tavole presentate da Conte e Fiori al concorso per la colonia di Brusson,[32] contenente un collage di scatti di *rascards* valdostani e altre costruzioni tipiche della regione, svela un importante debito culturale del progetto. **(fig. 16)** Il titolo – *Preesistenze ambientali* – cita infatti la nota espressione di Ernesto N. Rogers, divenuta in breve riassuntiva della sua visione conciliante di modernità e tradizione.

Come già è stato evidenziato, in tale contesto, il tema dell'*ambientamento* chiamava soprattutto in causa la discussione sviluppatasi nei *Convegni di Architettura Montana* di Bardonecchia del 1952-1956, incontri che secondo alcuni precedettero la diffusione della teoria rogersiana, nonché le analisi di Norberg-Schulz sul *genius loci*.[33]

Se non sembra che Conte e Fiori – diversamente da molti colleghi torinesi – siano stati coinvolti in modo diretto in tale dibattito, di esso avevano certamente notizia: forse, tramite Giovanni Muzio, figura vicina a Fiori che presiedette il primo incontro.[34] È probabile che essi si siano interessati allo stato dell'arte dell'architettura alpina proprio in vista del primo grado di concorso e sicuramente in seguito, consultando pubblicazioni come quelle di Mario Cereghini e osservando la produzione architettonica coeva.

Sembra quindi ragionevole pensare che i due giovani architetti abbiano affrontato il progetto di Brusson innanzitutto sulla base di un *background* teorico specificamente milanese, influenzato appunto dal pensiero di Rogers, arricchendolo man mano attraverso l'incontro concreto con l'ambiente valdostano e il dibattito piemontese.

Fiori, in particolare, aveva avuto un rapporto diretto con Rogers nel 1952, presso la scuola estiva dei CIAM a Venezia, in cui l'architetto triestino – in quanto membro del comitato direttivo insieme a Giuseppe Samonà, Franco Albini e Ignazio Gardella – assunse una posizione di primo piano.[35] In quell'edizione, svoltasi tra settembre e ottobre sul tema del collegamento tra Venezia e la terraferma, Rogers aveva tenuto una conferenza dal titolo *Chi siete voi?*, in cui veniva affrontato il rapporto generazionale tra i maestri e le nuove leve.[36]

Rogers aveva cominciato a ragionare sul concetto di *Preesistenze ambientali* alla fine degli anni Quaranta nel testo di una lezione intitolata *El drama*

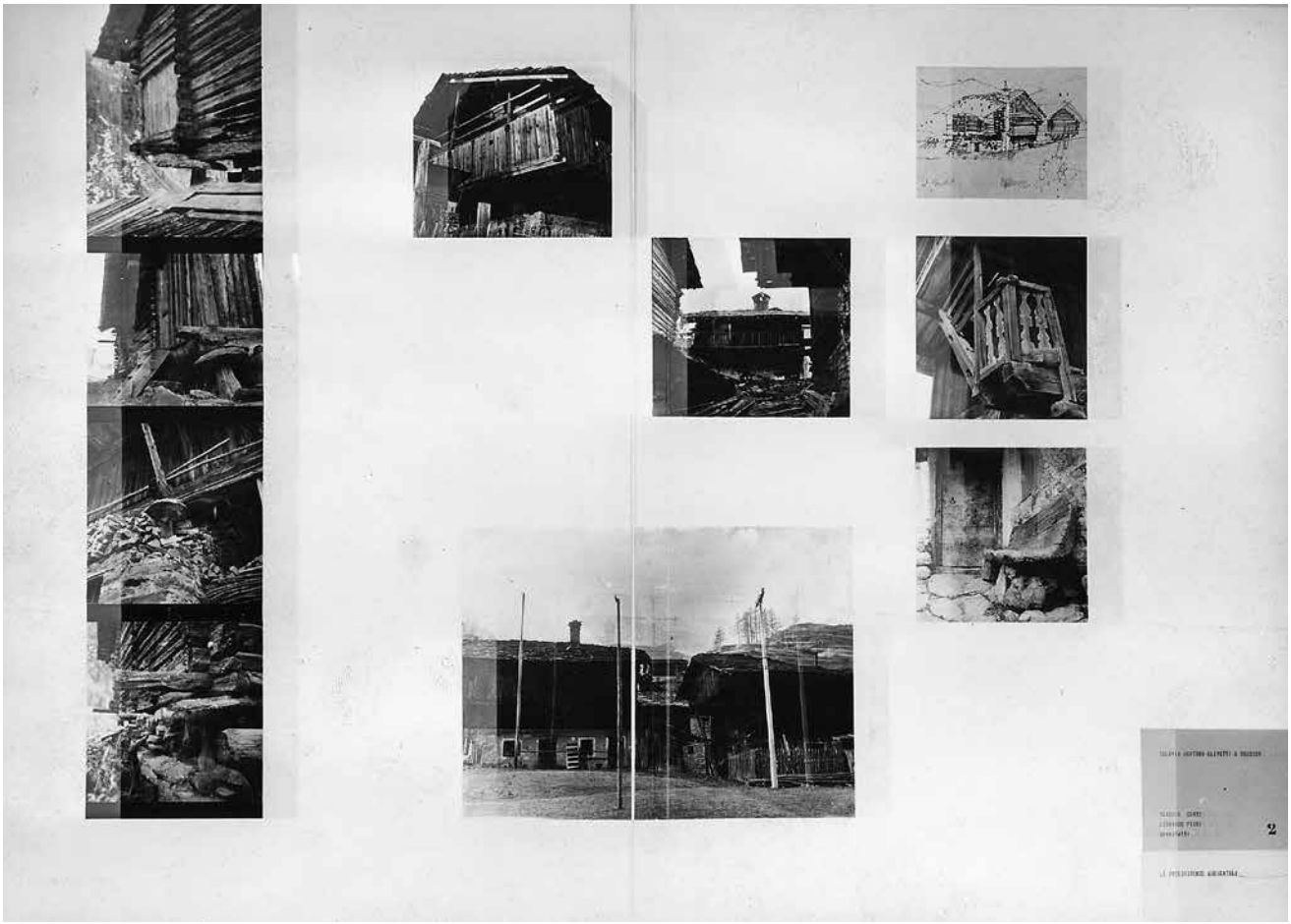


fig. 16
Claudio Conte e Leonardo Fiori architetti, colonia montana Olivetti a Brusson, tavola 2 *Le preesistenze ambientali*, (secondo grado di concorso) 1956.

del Arquitecto, da lui tenuta alla Facoltà di Lettere e filosofia della Universidad Mayor de San Marcos di Lima nel 1948.[37] L'aveva poi sviluppato negli anni successivi, esplorandone i significati e i possibili indirizzi pratici, specie negli anni della direzione di "Casabella", iniziata nel gennaio 1954 e quindi pochi mesi prima del concorso di Brusson. Nel febbraio del 1955, Rogers aveva pubblicato il noto editoriale dal titolo *Le preesistenze ambientali e i problemi pratici contemporanei*,[38] in cui sottolineava il problema della continuità storica – «cioè della consapevole storicizzazione dei fenomeni moderni per rispetto a quelli manifestatisi nel passato e tuttavia permanenti nella nostra vita»[39] – e la sua molto recente acquisizione da parte della cultura architettonica, esemplificata dalla casa Masieri di Wright e dall'opera di Le Corbusier nel Punjab. Scriveva il direttore: «Chi si appella, oggi, alla cultura nazionale – quando non sia un nazionalista reazionario o un demagogo, sollecitato dai richiami del folclore o, comunque, degli stili scolastici – intende che l'architettura debba radicarsi negli strati profondi della tradizione per succhiarne l'alimento e qualificarsi; è una necessaria integrazione della realtà contemporanea, complessa e varia, con l'immenso patrimonio dell'esperienza ereditata».[40]

Secondo questa posizione, gli architetti avrebbero dovuto considerare l'ambiente di riferimento con occhio critico e attraverso un atto creativo, capace di abbandonare l'atteggiamento *tranchant* nei confronti

fig. 17
Copertina del volume di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano 1936.

della storia assunto dal Movimento Moderno. Infatti, se nell'opera dei primi Maestri l'idiosincrasia per il passato era stata conseguenza di una vis polemica particolare, essa «finì per far cadere i più deboli in un estetismo formalistico».[41]

Oltre che evitare il manicheismo del Moderno più ortodosso nei confronti della Storia, oramai anacronistico, secondo Rogers bisognava però rifuggire anche le eccessive o unilaterali reazioni degli architetti contemporanei alle condizioni culturali e pratiche delle opere dei loro predecessori. «Alcuni – avvertiva Rogers – credendo di correggere le prime, s'ispirano alle forme delle tradizioni nazionali, regionali e dialettali senza la dovuta revisione e cadono nell'imitazione pedissequa o nella caricatura; altri, preoccupati delle insufficienze tecniche, ragionano da tecnocrati, illudendosi di risolvere la sintesi dialettica del fenomeno architettonico col solo accentuare uno dei termini che ne determinano il dramma vitale».[42] Non dimentichiamo che proprio Rogers aveva partecipato allo studio del Piano Regolatore della Valle d'Aosta, negli anni Trenta, occupandosi con Banfi e Peressutti del progetto per Pila.[43]

Ecco cosa si troverà nel progetto di Conte e Fiori: la considerazione dell'ambiente senza imitazione, strutturata a partire dall'impiego di una cultura tecnica aggiornata ma non sovradosata. Come ha scritto Vittorio Gregotti alla fine degli anni Sessanta, «la tesi delle preesistenze ambientali sembrava da un lato voler rompere con l'oggetto in sé, verso il circostante come scontro primo con la realtà, dall'altro essere in grado di produrre uno spostamento anche linguistico introducendo nella metodologia progettuale classica del razionalismo nuovi elementi, quali la storia e la tradizione, che arricchivano i materiali a disposizione per la strutturazione dell'oggetto».[44] Secondo Tafuri, invece, tale «colloquio con l'ambiente» – che di fatto caratterizzava, in maniera diversa, anche altri ambiti culturali e geografici della Penisola – costituì uno degli aspetti più originali dell'esperienza italiana degli anni Cinquanta: un'esperienza che servì anche da rifugio, nel quale «si cerca "protezione", ci si mette a riposo, ci si infila fra tiepide coltri».[45]

Il discorso rogersiano attorno alle preesistenze ambientali è infatti solo la punta di un più profondo iceberg teorico, composto dalle molteplici riflessioni sul concetto di tradizione[46] che animarono il dibattito architettonico italiano nel dopoguerra, da cui muoveranno le diverse modalità di «aspirazione alla realtà»[47] caratteristiche della produzione architettonica degli anni Cinquanta, da Roma a Milano, da Parma a Ivrea, da Torino a Matera. In due noti convegni, il tema venne affrontato da esponenti di diverse generazioni: studenti e assistenti, docenti e professionisti. Il primo, *Architettura moderna e tradizioni nazionali,* si tenne a Roma nell'aprile 1954[48] e registrò tra gli altri i contributi di Carlo Aymonino, Aldo Rossi e Francesco Tentori. Il secondo, invece, *Dibattito sulla tradizione in architettura*, fu organizzato a Milano il 14 giugno 1955[49] e ospitò gli interventi di Franco Albini, Carlo Aymonino, Franco Berlanda, Franco Marescotti, Carlo Melograni, Gillo Dorfles, Marco Zanuso, Giancarlo De Carlo, Piero Bottoni, Giacomo Scarpini e altri.

L'analisi delle diverse posizioni mette in luce anzitutto la flessibilità e la facile strumentalizzazione dell'argomento. Se per il gruppo milanese dei «giovani delle colonne»[50] la riflessione sulla tradizione era funzionale alla loro critica dei limiti del Movimento Moderno e della *frattura* da esso provocata,[51] altre voci dimostravano la possibile continuità o i debiti intellettuali con alcune riflessioni prebelliche. In certi casi, il concetto di tradizione emerso in quegli anni riprendeva quanto indagato negli studi di Giuseppe Pagano negli anni Trenta sull'architettura rurale «una tradizione popolare in cui l'attributo morale ha privato il concetto di una connotazione linguistica».[52]

La nota indagine sulla casa rurale italiana, sviluppata da Pagano con Guarniero Daniel ed esposta alla Triennale milanese del 1936, aveva promosso una rivalutazione dell'architettura anonima come pratica che procede «su un binario prettamente logico, assumendo quasi il valore di una manifestazione del subcosciente».[53] **(fig. 17)** Vista come architettura «pura, astilistica, funzionale»,[54] per Pagano la casa rurale dimostrava «nel modo più espressivo la dipendenza assoluta dell'estetica dalla funzionalità logica»[55] proprio per il suo stretto vincolo con le condizioni geologiche, climatiche, agricole ed economiche dell'ambiente, che inevitabilmente si modifica ponendo domande e soluzioni sempre nuove. Se la casa rurale, rispondendo a tali modifiche, continua a trasformarsi come un organismo vivente, essa non dimentica però il suo passato. Infatti, in un passo che potrebbe entrare in risonanza con alcuni aspetti del pensiero di Rogers, Pagano e Daniel chiosano: «Ma le variazioni non avvengono in modo totale ed immediato in modo da cancellare, nella fase successiva, il ricordo della fase precedente. Questa catena di forme in continua evoluzione [...] conserva nella fase successiva e spesso anche per moltissime tappe dell'evoluzione, il ricordo formale, più o meno deformato, della originaria fisionomia determinata dalla tipica soluzione iniziale. L'inerzia, dell'uomo (che si chiama tradizione o eredità) tende effettivamente a conservare la forma anche quando lo scopo utilitario e primario ha cessato di esistere. La forma, ormai divenuta puramente estetica, rimane come un'aggiunta ornamentale che non ricorda spesso nemmeno lontanamente la sua origine primitiva».[56]

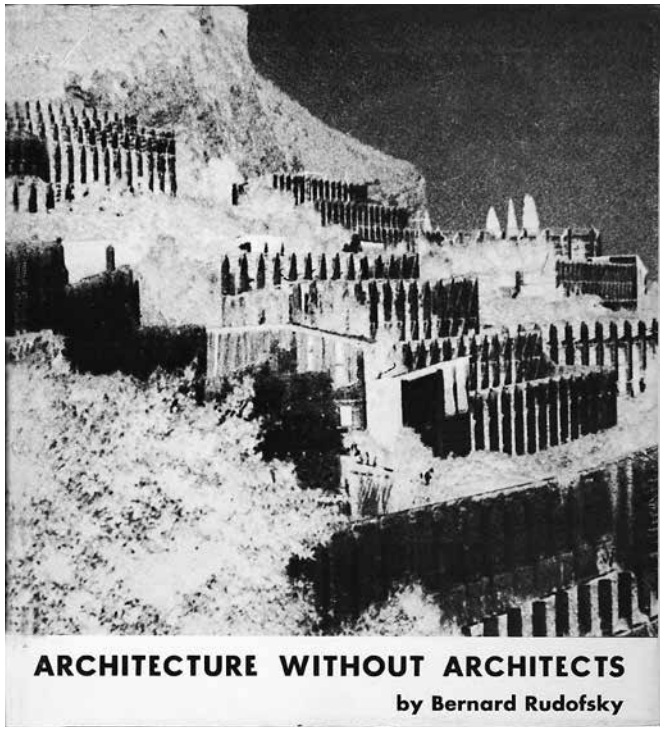


fig. 18
Copertina del volume di Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, New York 1964.

Nella casa rurale, funzione e forma si fondono insomma sotto l'azione unificatrice della memoria.

L'iceberg è in realtà molto più ampio. Come ha evidenziato Michelangelo Sabatino, infatti, la riscoperta e l'appropriazione della tradizione vernacolare è un fenomeno di ampia portata – anche se spesso tenuto sottotraccia – che ha influenzato teoria e prassi dell'architettura e dell'urbanistica dagli anni Dieci fino agli anni Settanta.[57] Arte e architettura, spiega Sabatino, nel secolo scorso hanno instaurato un dialogo profondo con la tradizione popolare del vernacolo, che può essere inteso come «sfida all'elitismo della tradizione classica che è dappertutto. La portata sovversiva di questa nuova sintesi tra realtà

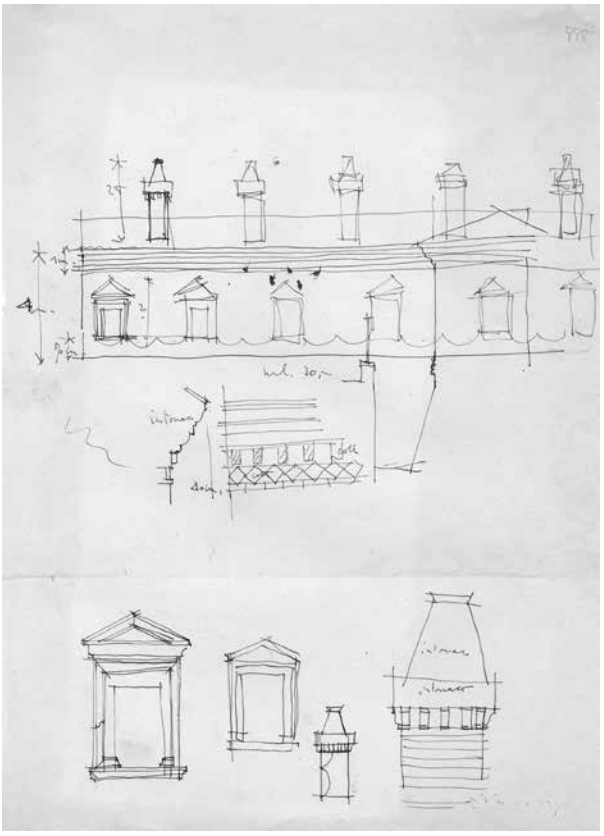


fig. 19
Vico Magistretti, casa e cinematografo in via San Gregorio, Milano, 1957-1959 (Archivio Studio Magistretti - Fondazione Vico Magistretti).

fig. 20
Vico Magistretti, schizzi del tratto superstite del vecchio lazzaretto di Milano (Archivio Studio Magistretti - Fondazione Vico Magistretti).

popolare e colta fu espressa eloquentemente dallo storico dell'arte Lionello Venturi quando, a partire dagli anni Trenta parla di "orgoglio della modestia" e viene ripreso successivamente da Pagano a proposito dell'architettura rurale italiana».[58]

L'attenzione verso la tradizione vernacolare diventerà quindi uno dei *Leitmotiv* del discorso architettonico del dopoguerra. Una *Mostra di architettura spontanea*, curata dagli architetti Enzo Cerutti, Giancarlo De Carlo e Giuseppe Samonà (con la grafica di Albe Steiner), si ebbe alla IX Triennale di Milano del 1951,[59] mentre all'architettura spontanea sono dedicate alcune riflessioni di Samonà degli stessi anni[60] così come diversi altri libri, mostre e ricerche.[61]

Tra le tante, si devono almeno nominare il *Manuale dell'architetto* del 1946 (il quale, come ha osservato Tafuri, prende forma da «una media di culture regionali non immune da intellettualismo», offrendo una sorta di «esperanto vernacolare»)[62] e il progetto per La Martella (1951) concepito da Ludovico Quaroni per dare un nuovo alloggio agli abitanti di Matera, utilizzando il modello vernacolare e rurale per instaurare un dialogo con gli antichi Sassi.[63]

Il celebre libro *Italy Builds* di George E. Kidder Smith, pubblicato nel 1955 per le Edizioni di Comunità, si sviluppava invece secondo una duplice struttura, atta a mettere a confronto – come recita il sottotitolo – l'architettura moderna italiana *e la sua eredità indigena*.[64] Kidder Smith dedicò largo spazio alla documentazione del mondo rurale e preindustriale italico, con dettagli al limite del pittoresco. L'obiettivo del critico americano non era, ovviamente, la

riproposizione di tali modelli, quanto piuttosto lo stimolo a ricercare soluzioni altrettanto efficaci ma finalmente moderne. Tra i molti altri discorsi pertinenti a questo atteggiamento di riscoperta dell'architettura vernacolare vanno ricordate le riflessioni – risalenti agli anni Venti – di Enrico Agostino Griffini[65] sulla *casa rustica* nelle Alpi italiane; e, più avanti, quelle di Bernard Rudofsky, che troveranno grande visibilità nella mostra *Architecture Without Architects* al MoMA di New York nel 1964-1965.[66] **(fig. 18)** La lista potrebbe continuare, data la diffusione del tema.[67]

A firmare l'introduzione del libro di Kidder Smith fu proprio Ernesto N. Rogers, che già nel titolo – *Tradizione dell'architettura moderna italiana* – riprendeva alcuni dei suoi discorsi teorici tipici di quegli anni. Anche il triestino infatti aveva più volte espresso il suo interesse per l'architettura minore o spontanea,[68] cogliendone un potenziale che non andava però confuso, come già visto, con un ritorno ai «nostalgici lidi delle neoarcadie populiste».[69] Il concetto di tradizione implicava una profonda complessità e rielaborazione:[70] «Due forze essenziali compongono la tradizione: una è il verticale, permanente radicarsi dei fenomeni ai luoghi, la loro ragione oggettiva di consistenza; la seconda è il circolare, dinamico connettersi di un fenomeno all'altro, tramite il mutevole scambio intellettuale fra gli uomini; la tradizione è il miele pregnante che le api elaborano cogliendo il succo dai diversi fiori, quando lo trasportano nella loro remota officina. Ogni artista e, anzi, ogni opera d'arte, sono all'incrocio di queste due forze che collaborano al processo storico e ne sono la vera essenza [...]».[71]

Tali argomenti andavano inoltre rafforzandosi nella necessità di abbandonare una visione deterministica e ideologica, per abbracciare invece, com'è noto, una visione fenomenologica della natura e dell'architettura, seguendo la lezione dell'amico filosofo Enzo Paci.[72]

Gli esiti architettonici dell'interpretazione teorica di Rogers sono evidenti in molte delle opere dei BBPR di quegli anni, a cominciare dalla Torre Velasca (1951-1958) e dagli uffici della Chase Manhattan Bank a Milano (1958-1969), in cui gli architetti cercarono di rievocare le forme di un passato perduto o miracolosamente superstite. Nella stessa direzione, pur con l'aggiunta di caratteristiche personali, si mossero anche molti allievi diretti o indiretti di Rogers. Ad esempio Vico Magistretti: nella casa e cinematografo in via San Gregorio a Milano (1956-1958) **(fig. 19)** la nuova architettura cerca infatti un dialogo tra la lezione delle avanguardie e l'eccezionale presenza dell'ultimo tratto esistente del grande lazzaretto cittadino, **(fig. 20)** demolito alla fine dell'Ottocento.[73] Oppure Luigi Caccia Dominioni, che a partire dalla sua stessa casa di fronte alla basilica di Sant'Ambrogio (1947-1949) – una delle prime ricostruzioni postbelliche – elaborerà un linguaggio e un atteggiamento sempre attento alla transizione tra antico e moderno.[74]

Appare nitido, a questo punto, il parallelismo tra gli eventi e le posizioni appena citate e il dibattito particolare relativo all'architettura alpina emerso nei convegni di Bardonecchia. I temi dell'ambientamento, della tradizione, del rapporto con l'architettura anonima e il paesaggio diventano – quando già non lo erano – degli elementi cruciali nell'elaborazione di strade personali al lessico e alla metodologia del moderno, creando un laboratorio diffuso sull'intera penisola.

In Sardegna, nell'ambito di un progressivo sviluppo turistico di alcune zone,[75] diversi architetti seppero instaurare sottili dialoghi tra natura, edilizia anonima e progetto moderno. Uno dei primi a distinguersi in tal senso fu Umberto Riva (in collaborazione con Fredi Drugman), che nel 1958-1960 costruì la casa Di Palma a Stintino, **(fig. 21)** a cui nel 1964 sarà assegnato il premio regionale IN/ARCH, attribuito lo stesso anno alla colonia di Brusson per il Piemonte.[76] In questa abitazione per vacanze, sviluppata attorno a un patio centrale che rimanda all'archetipo della casa mediterranea, si rintraccia infatti la precisa volontà di inserirsi in maniera pacata nell'immacolato contesto naturale, erigendo una costruzione volutamente anonima e atemporale.[77]

Pochi anni dopo, altri architetti milanesi realizzeranno case per vacanze divenute poi emblematiche per l'incontro tra progetto moderno e contesto naturale, come la casa Arzale tra Palau e Arzachena di Marco Zanuso (1962-1964), la casa Rotonda (1966-1967) e la casa Bunker (1967) di Cini Boeri a La Maddalena. Tra i molti altri esempi possibili, il più celebre dal punto di vista storiografico è forse la casa Arosio ad Arenzano[78] (1956-1959) di Vico Magistretti, **(fig. 22)** opera che fece scandalo al celebre undicesimo CIAM di Otterlo[79] – congresso che decretò ufficialmente la crisi dell'ortodossia funzionalista mostrando l'esistenza di linguaggi e approcci meno dogmatici, più ibridi e fenomenologici – per il presunto allontanamento dal rigore modernista e per le concessioni a linguaggi regionali, vernacolari, eclettici.

fig. 21
Umberto Riva e Fredi Drugman, casa Di Palma, Stintino, 1958-1960 (Milano, Archivio Umberto Riva).

fig. 22
Vico Magistretti, casa Arosio, Arenzano, 1956-1959; fronte sud (Milano, Fondazione studio museo Vico Magistretti).

fig. 23
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta da nord-ovest.

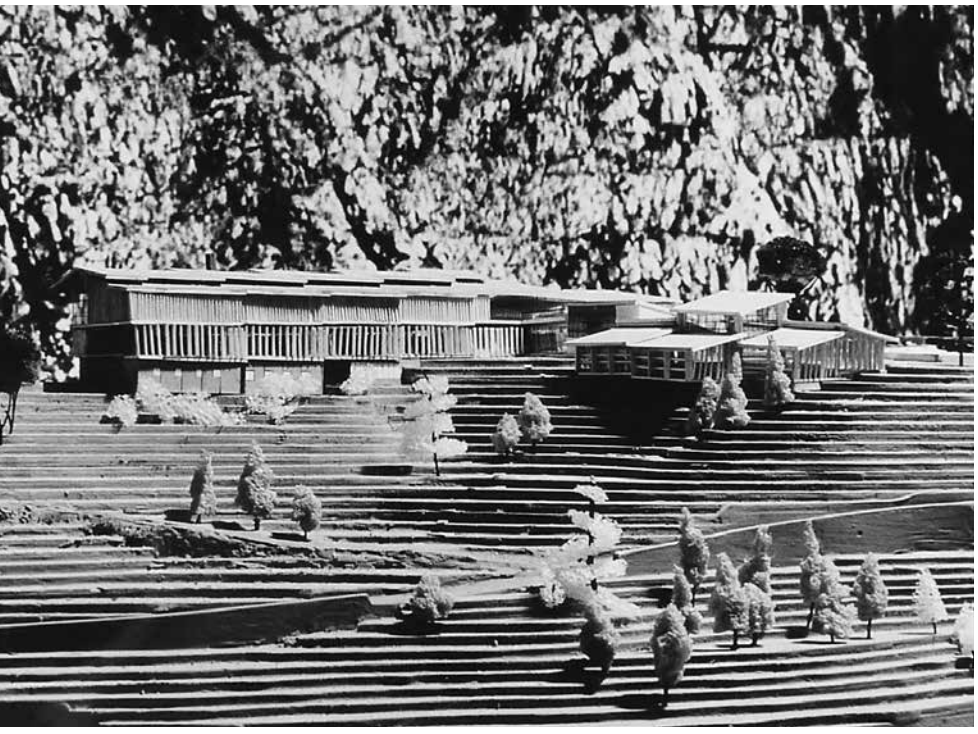
fig. 24
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta da sud-ovest (foto di Ugo Mulas).

Un progetto equilibrato

La colonia Olivetti di Conte e Fiori si inserisce perfettamente nel contesto descritto. **(figg. 25a e 25b, 26a e 26b)** Anch'essa tentò infatti la strada dell'equilibrio tra un atteggiamento moderno verso la definizione dell'ambiente costruito e una sorta di empatia per il contesto – storico, materiale, culturale, naturale – di riferimento, facendosi così prova di una possibile sintesi tra storia e tempo presente. **(figg. 23 e 24)**

Leonardo Fiori espose questo obiettivo con chiarezza nella relazione pubblicata, anni dopo il completamento della Colonia, sulle pagine di "Casabella".[80] Prima ancora del problema specifico, tale relazione considerava il coevo periodo storico, all'alba del boom economico italiano: un momento di transizione, anche in un contesto così lontano dalla frenesia delle città. E difatti Fiori riflette sulla permanenza, a Brusson, di un «tessuto storico del paesaggio» fatto di tradizioni antiche, di artigianato secolare e di perenne lotta contro il clima rigido, al quale si accompagna una lenta penetrazione di mezzi e modelli inediti, legati al progresso industriale, che comportano una modificazione degli stili di vita. «Le stufe a cherosene e gli elettrodomestici, hanno già fatto il loro ingresso nelle case dei valligiani, alleviando giustamente fatiche secolari, ma provocando nel contempo l'abbandono del sentiero delle abetaie: si muovono i primi incerti passi nel *bosco dell'industria*. Si pone quindi lo studio di un *modello* che interpreti l'evoluzione in atto nella società e che indichi la via, nel mondo della produzione industriale, per ritrovare le stesse possibilità di libera scelta e di conformazione che l'artigiano tradizionale realizza partendo dal tronco di legno e dalla pietra [...]».[81]

Il *modello* a cui fa riferimento l'architetto verrà individuato in un utilizzo ragionato della prefabbricazione, come si approfondirà nel prossimo capitolo. Va però innanzitutto osservato come fu attuata la reinterpretazione di quel *tessuto storico del paesaggio* evocato dai progettisti. Prima ancora che nella diretta – ma mai letterale – citazione materica, visibile nel largo utilizzo del legno e della pietra, la considerazione dell'esistenza di «preesistenze ambientali» ispirò una certa impostazione insediativa e paesaggistica della colonia.



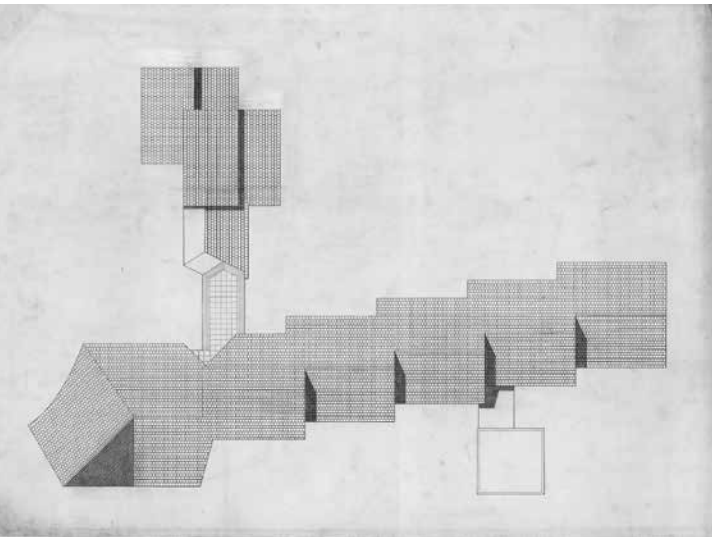
figg. 25a e 25b
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (primo grado); modello di presentazione, 1956.

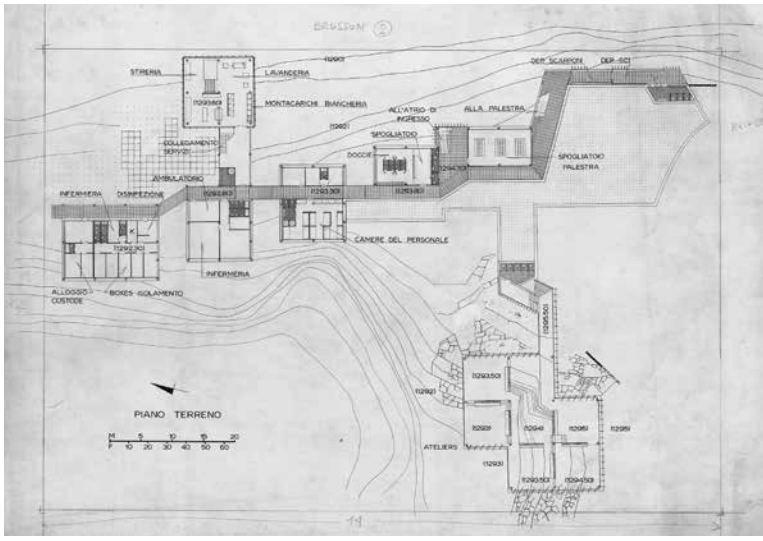
Alla base del progetto si può rintracciare infatti – come per altri concorrenti, uno per tutti il gruppo di Magistretti – la giustapposizione di cinque diversi padiglioni o nuclei residenziali,[82] strategia che cita il profilo delle montagne e allo stesso tempo lo sviluppo spontaneo dei paesi delle valli, cresciuti seguendo le indicazioni del clima, dell'esposizione, dell'orografia, di contingenze variabili. L'insediamento della Colonia si sviluppa quindi in linea, lungo un asse principale che segue la direzione del crinale, risultando parallelo agli elementi prioritari del paesaggio: la valle, la strada, il torrente. **(figg. 26a e 26b)**

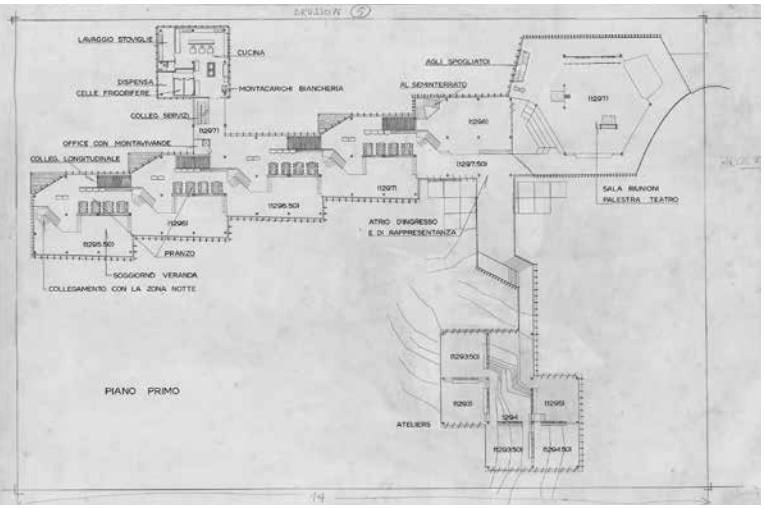
La linearità e la compattezza del complesso vengono però mitigate grazie al leggero spostamento dei nuclei, che risultano sfalsati tra loro al fine di evitare un eccessivo impatto volumetrico e rimarcare così l'idea di un'aggregazione progressiva piuttosto che il gesto imposto sulla natura. **(figg. 27a, 27b, 27c e 27d)** Questa caratteristica fu già apprezzata dalla commissione giudicatrice nel primo giudizio: «Fra le soluzioni lineari o limitatamente articolate, questa trova una fedele aderenza alla montagna con una modulazione di elementi volumetrici per cui non va perduta l'unità della composizione pur senza soggiacere a rigidità di allineamenti».[83] **(figg. 25a e 25b)**

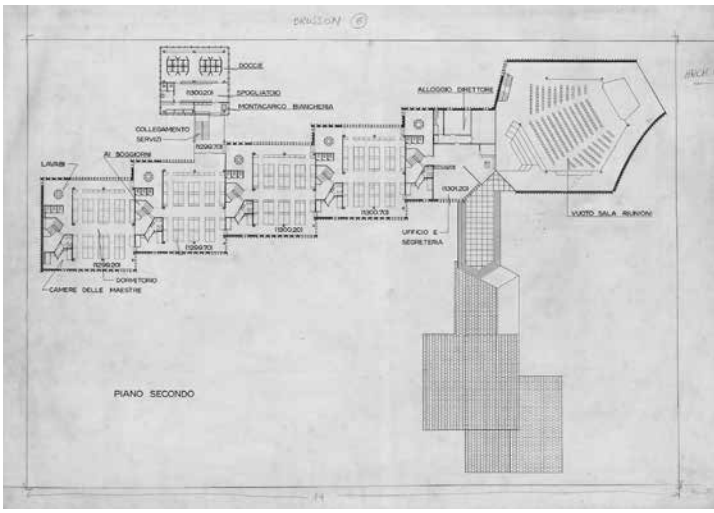
Ricercando altri riferimenti della cultura architettonica coeva, appare scontata l'influenza dell'opera di Maestri quali Wright e Aalto – del resto vicini al

figg. 26a e 26b
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (secondo grado); fotomontaggio e modello di presentazione, 1957.







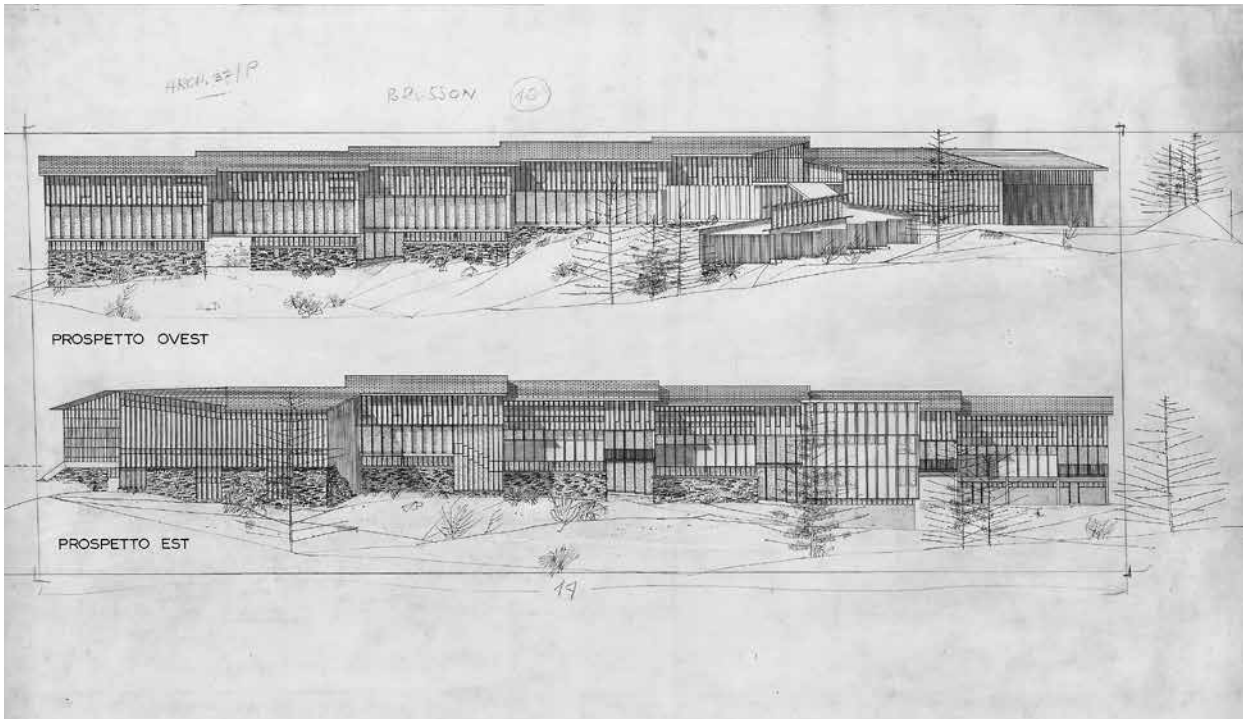


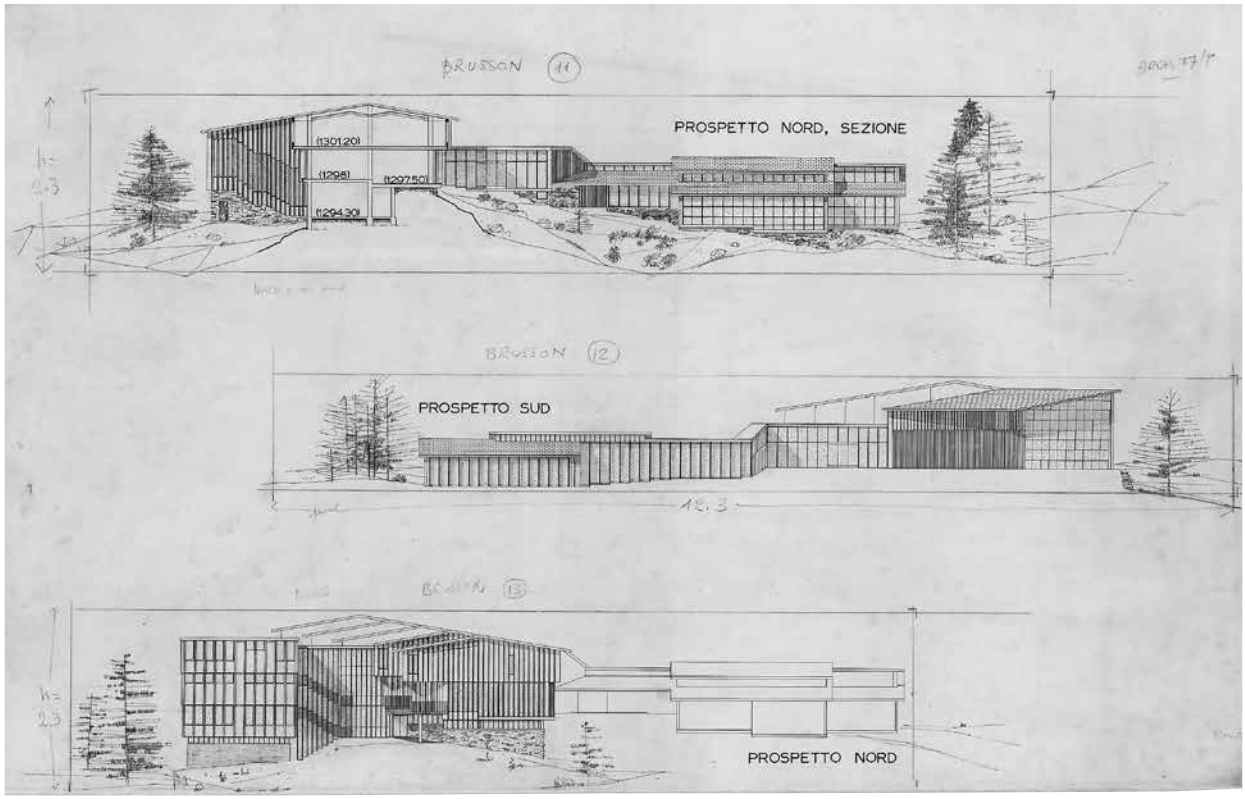
figg. 27a, 27b, 27c e 27d
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (secondo grado); pianta delle coperture, pianta del piano terreno, pianta del piano primo e del piano secondo [1957].

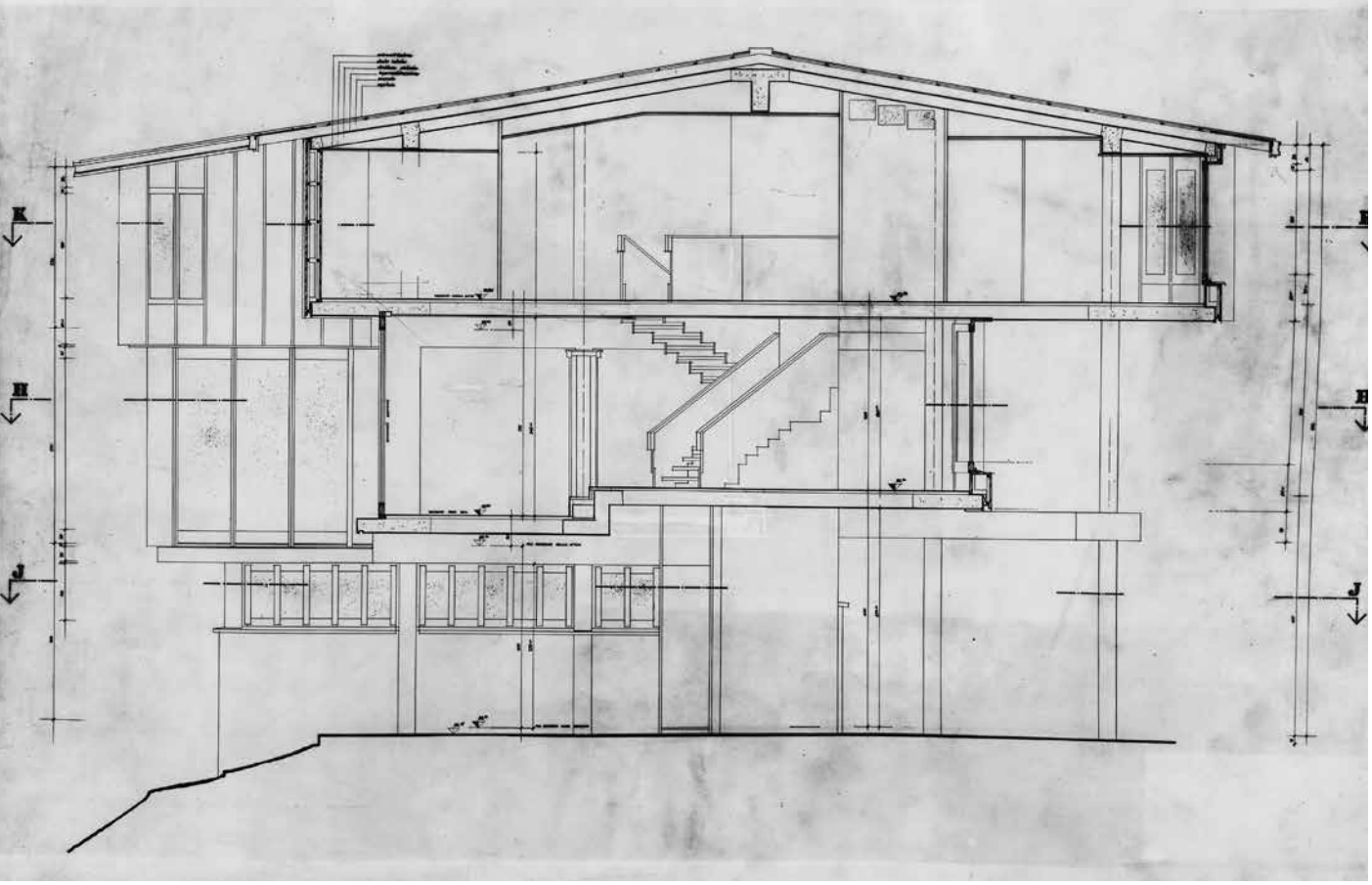
figg. 28a e 28b
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (secondo grado); prospetti ovest e est; prospetti nord e sud con sezioni [1957].

milieu rogersiano – per la propensione a ponderare un dialogo tra natura e costruito inteso come successione di singoli episodi, piuttosto che come visione universale e aprioristica. Si pensi alla rilettura della casa careliana avanzata da Aalto, presente in opere come la casa sperimentale di Muuratsalo (1952-1954) o il rapporto con la natura nel municipio di Säynätsalo (1949-1951), costruito pochi anni prima.[84]

Va ricordata infatti la diffusione del design scandinavo a Milano proprio negli anni Cinquanta, grazie soprattutto alle Triennali del 1947, 1951 e 1954, nonché grazie al largo spazio offerto da Gio Ponti sulle


BRUSSON 10
PROSPETTO OVEST
PROSPETTO EST
19


BRUSSON 11
PROSPETTO NORD, SEZIONE
(1301.20)
(1298)
(1297.50)
(1294.30)
BRUSSON 12
PROSPETTO SUD
12.3
PROSPETTO NORD



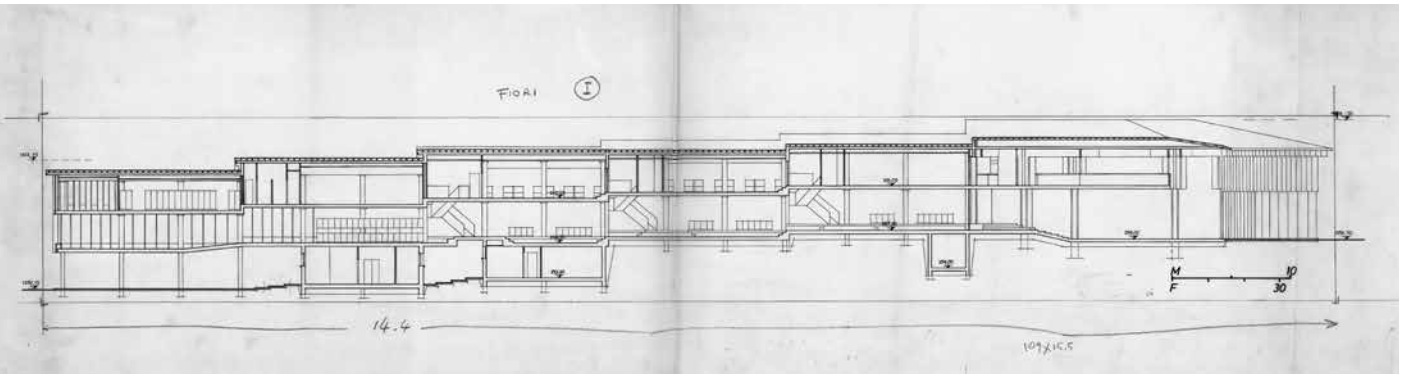


fig. 29
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (secondo grado); sezione trasversale [1957].

fig. 30
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (secondo grado); sezione longitudinale [1957].

pagine di "Domus" a questo fenomeno.[85] Nel 1947, Alvar e Aino Aalto erano giunti in visita a Milano, lasciando una profonda influenza sui giovani (e non) architetti milanesi, anche grazie a un lungo servizio pubblicato sulla "Domus" di Rogers.[86] **(figg. 29-31)**

Il gioco di scarti che caratterizza il progetto di Conte e Fiori parte dall'accettazione della naturale pendenza del sito, che fa naturalmente sfalsare le unità residenziali innanzitutto in altezza, di pochi centimetri. Ciò

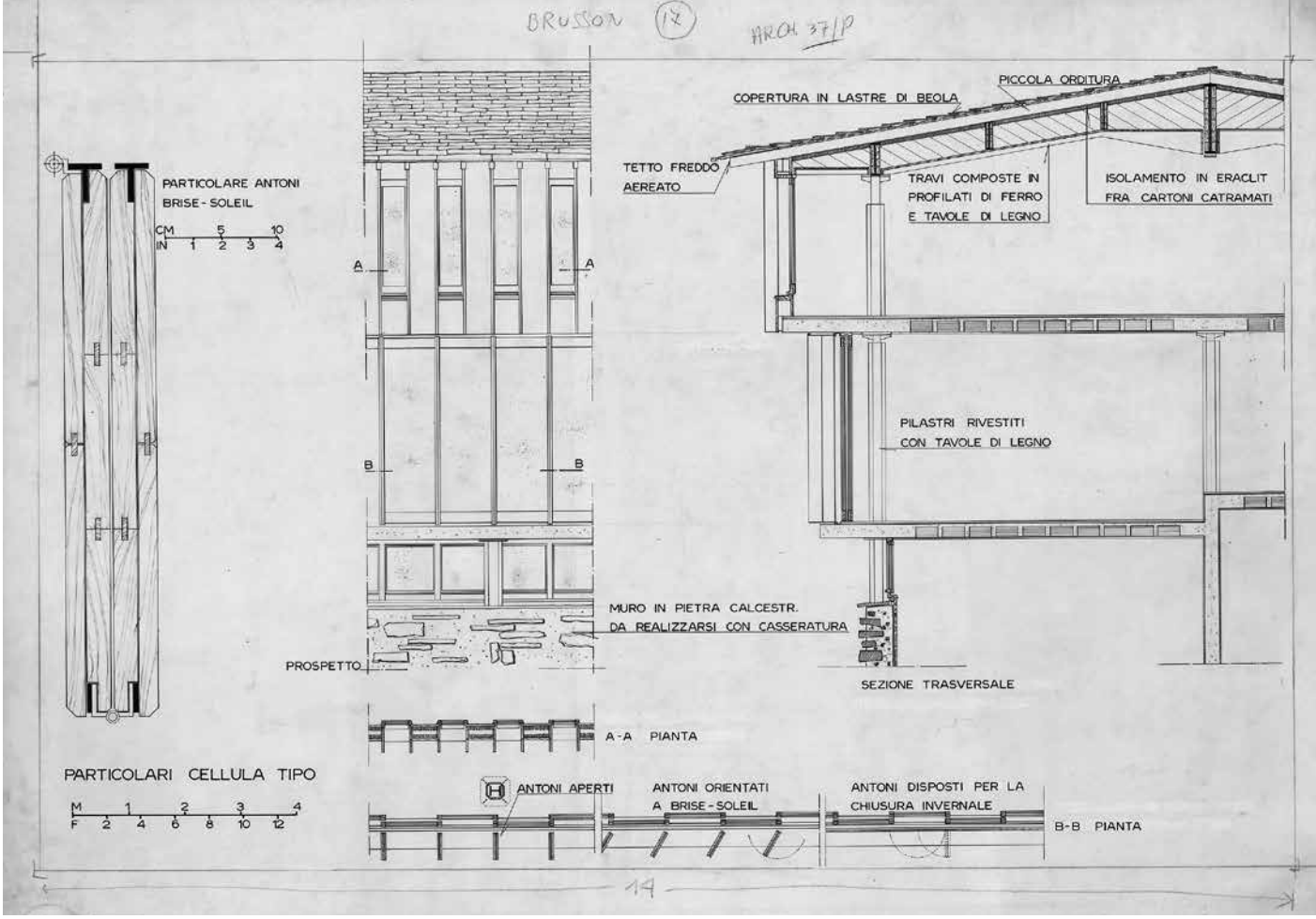


fig. 31
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (secondo grado); particolari della cellula tipo, [1957].

innesca tutto il resto: lo sfalsamento della pianta, e poi dunque in facciata. **(figg. 28a e 28b)** Anche nel disegno delle pensiline e dei telai dei serramenti si ripeterà lo stesso principio. Il progetto si tramuta così nel banco di prova dell'incontro tra modularità e natura, secondo un'appropriazione intelligente del sito: un teorema sul modulo, in cui però a comandare non è lo standard ma il paesaggio, al quale l'edificio si adegua in maniera apparentemente spontanea. **(fig. 32)**

Un altro riferimento, citato proprio dalla commissione giudicatrice nel primo grado del concorso, è geograficamente e culturalmente ancora più lontano. Nell'espressione architettonica di Conte e Fiori si troverebbe infatti la «libera interpretazione di remote acropoli tibetane»:[87] in effetti, anche nell'opera finita, il metodo costruttivo (fatto di elementi ripetuti in maniera modulare), la sua esposizione e il gioco di sfalsamenti e scarti tra un padiglione e l'altro, possono rievocare l'aspetto di certe fortezze della regione asiatica. **(figg. 33 e 34)** Non va tuttavia dimenticato il punto di partenza del concorso, cioè il bando: una simile microurbanistica rispecchiava in maniera diretta l'idea di Luciana Nissim Momigliano di avere piccole unità residenziali relativamente autonome, atte a ricreare un'intimità quasi domestica piuttosto che una spaesante dimensione collettiva.

Molto interessante è proprio la messa in mostra di ogni singolo componente costruttivo. Come in una progressiva "vestizione" dell'edificio, gli architetti scelgono di esibire i diversi momenti della costruzione, a partire dal telaio in cemento armato, che emerge nudo da un plinto in pietra, enfatizzando il principio trilitico, con una sezione maggiore in corrispondenza dell'incastro trave-pilastro. Salendo di piano, la facciata esce a sbalzo per aggetti progressivi e si

fig. 32
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare degli sfalsamenti tra le unità residenziali.

fig. 33
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta da sud (foto di Ugo Mulas).

arricchisce delle pannellature prefabbricate in legno con scansioni diverse. Ad accentuare il contrasto è lo svuotamento di alcuni angoli, in cui il telaio "nudo" in cemento armato prosegue in altezza fino al secondo piano, ricordando modi più antichi del costruire.

Al termine dell'*enfilade* di padiglioni sfalsati si incontra un ulteriore ambiente, di dimensioni più grandi, dedicato a feste e attività collettive, che si pone come l'elemento di testata dell'intero complesso. Rispettando la morfologia complessiva, anche la grande sala riunioni **(figg. 41-45)** – che ha una superficie utile di 606 mq e volume utile 4020 mc[88] – è pensata come un nucleo autonomo ma organico rispetto al resto. Essa si profila come l'episodio maggiore del villaggio dei ragazzi: un padiglione alpino sottoposto a deformazione dimensionale e formale. Gli angoli del quadrato di base vengono smussati e tagliati fino ad ottenere – anche per un ingrandimento dimensionale dettato dalla richiesta funzionale – una maglia strutturale esagonale interna, composta da sei pilastri, e un involucro in legno dal profilo più libero. **(figg. 35 e 36)**

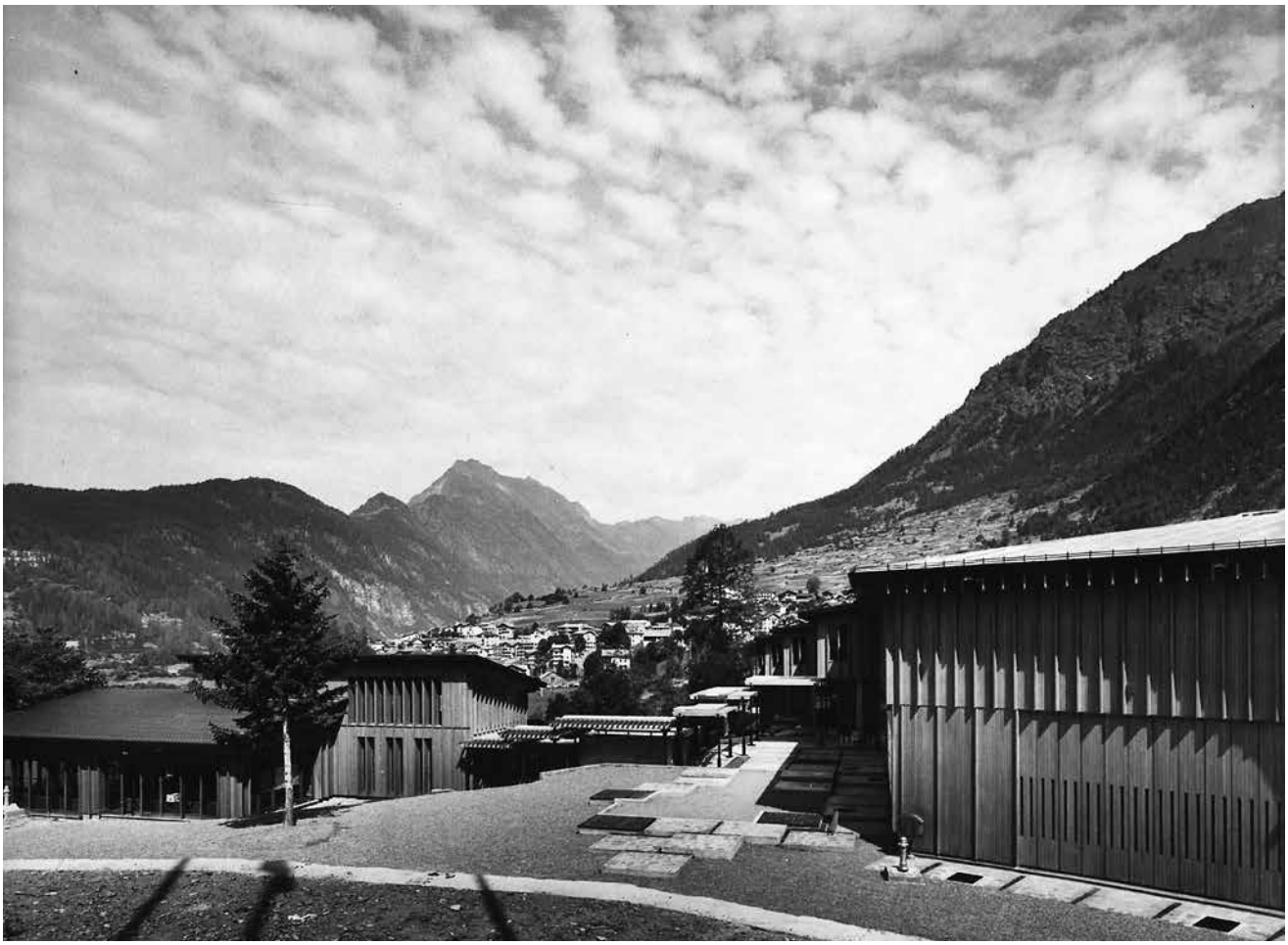
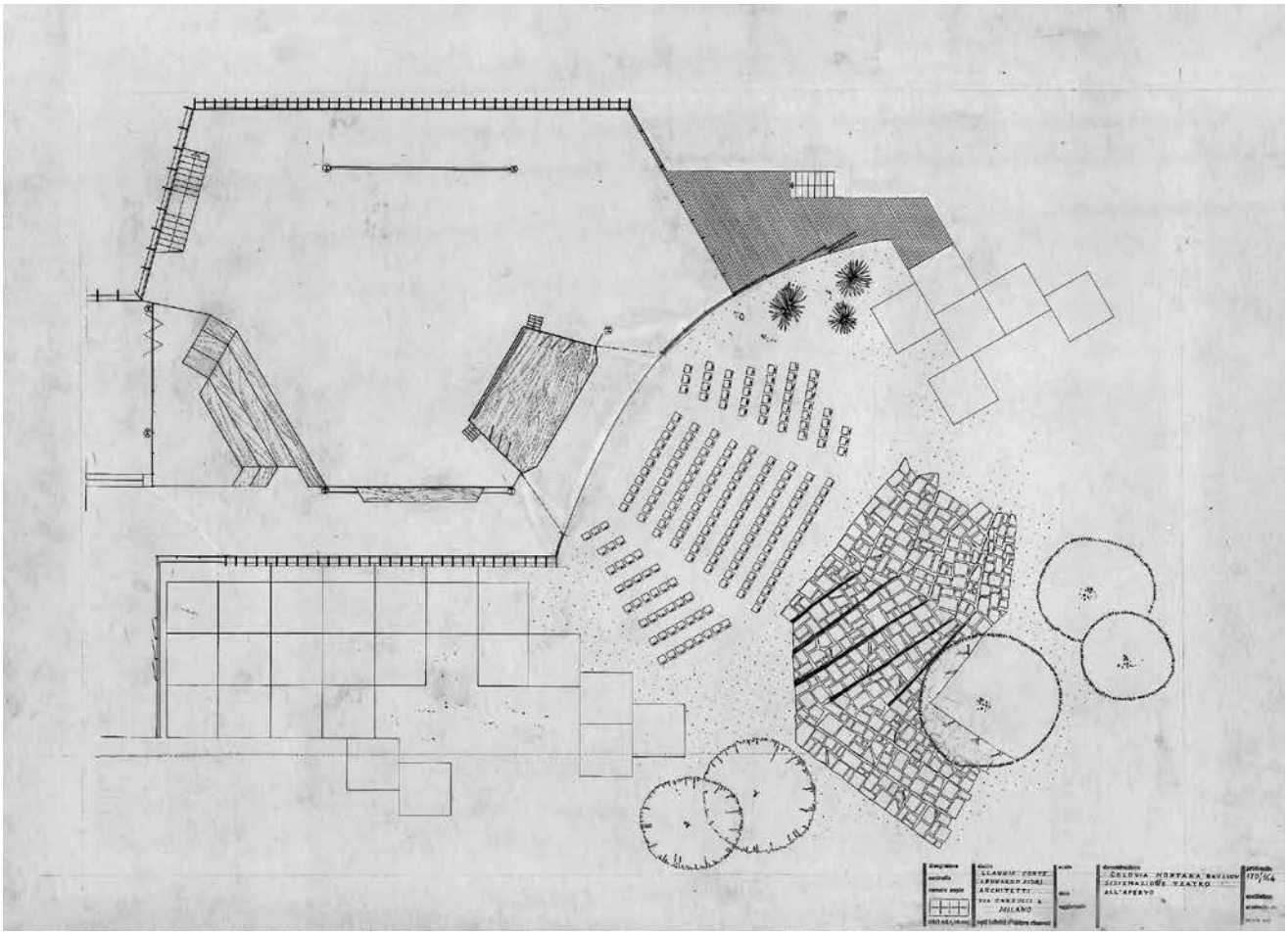


fig. 34
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta da sud-est (foto di Ugo Mulas).

Indugiando sulla giustapposizione dei singoli elementi portanti e sulla loro ricomposizione in una maglia strutturale fortemente distinta – anche cromaticamente – dagli elementi portati, l'orditura della grande sala acquisisce un carattere quasi decorativo, amplificato dalle sfaccettature dei lampadari «un po' barocchi»[89] che riecheggiano le "pinne" che spuntano dai pilastri stellati trasformandosi in travi orizzontali. In quest'ottica, qualcuno potrebbe ritrovarvi qualche allusione – o forse l'indiretta influenza – di opere di poco precedenti, come il grande salone della Borsa valori di Torino di Gabetti, Isola e Raineri (1952-1956), caratterizzata dall'esibizione di nervature evocatrici dell'opera, tra gli altri, di Viollet-le-Duc.[90] La matrice esagonale della grande sala di Brusson ricorda ovviamente anche numerose altre architetture coeve, a cominciare dalla pianta della mensa Olivetti progettata a Ivrea da Ignazio Gardella (1953-1961), in cantiere proprio negli anni del concorso.

La disposizione della sala permette di avere uno spazio interno a pianta centrale, ribassato nel mezzo e capace di schiudersi verso il paesaggio circostante, grazie allo sfruttamento dell'orografia limitrofa. **(figg. 46a e 46b)** La sala si apre infatti verso l'esterno permettendo una doppia configurazione: quando essa è spalancata, il terreno diventa un anfiteatro grazie a gradoni di pietra, mentre l'edificio diventa il fondale,



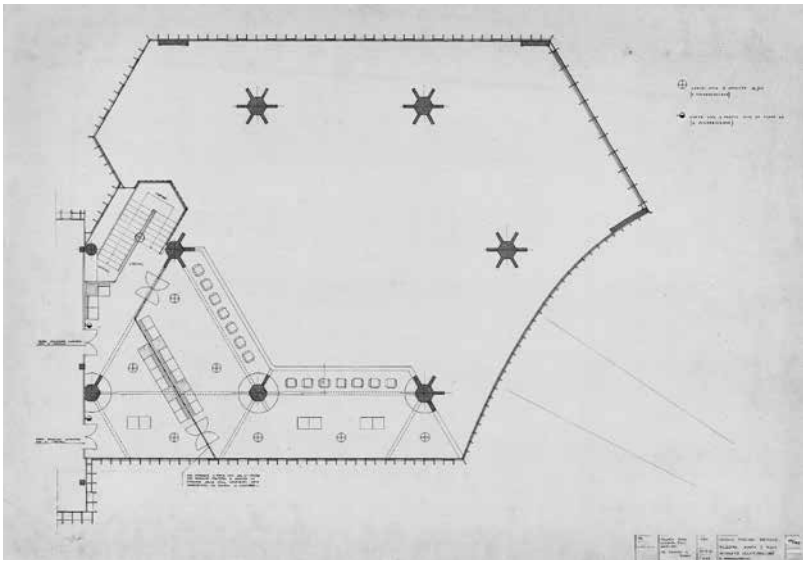
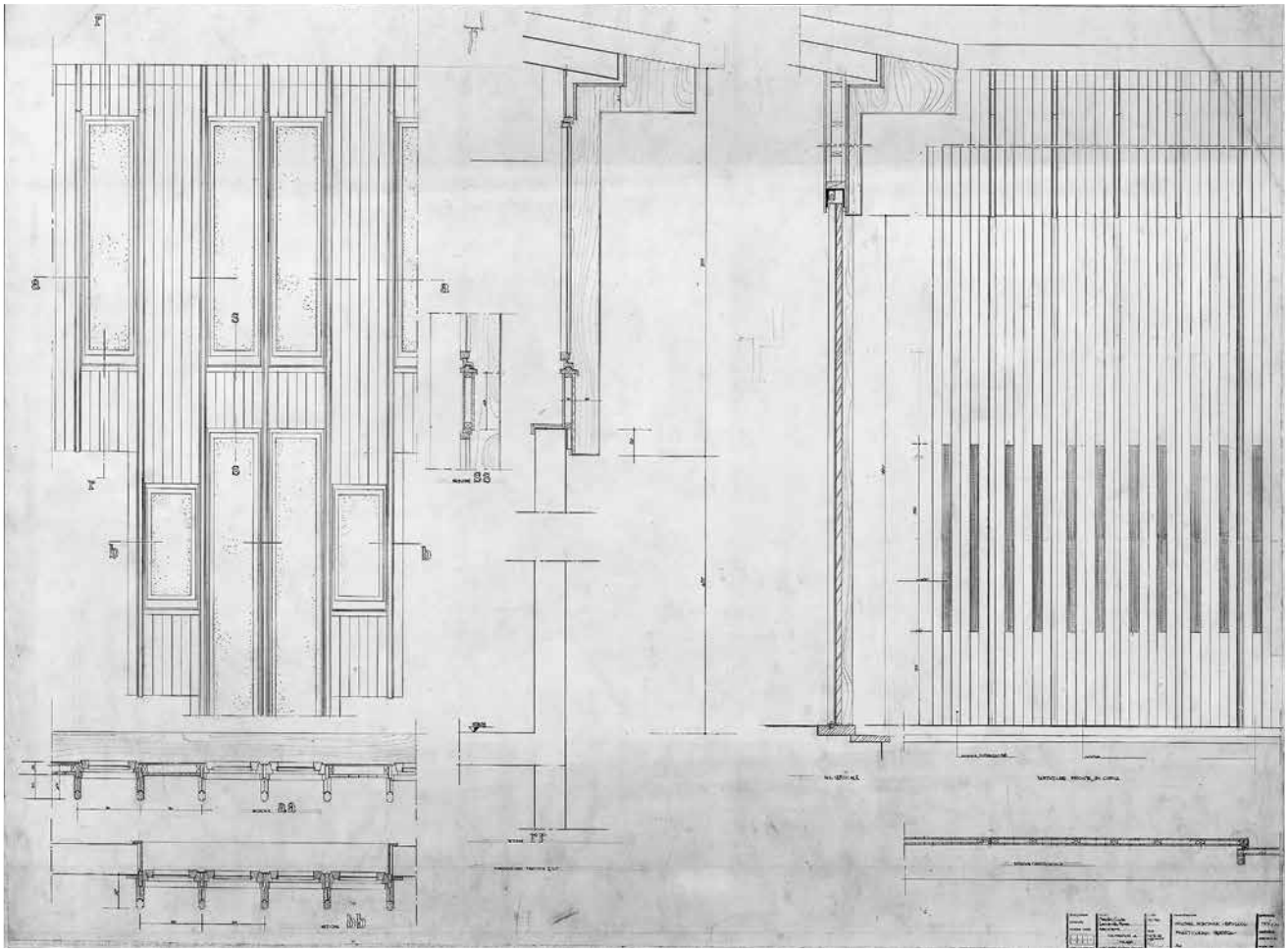
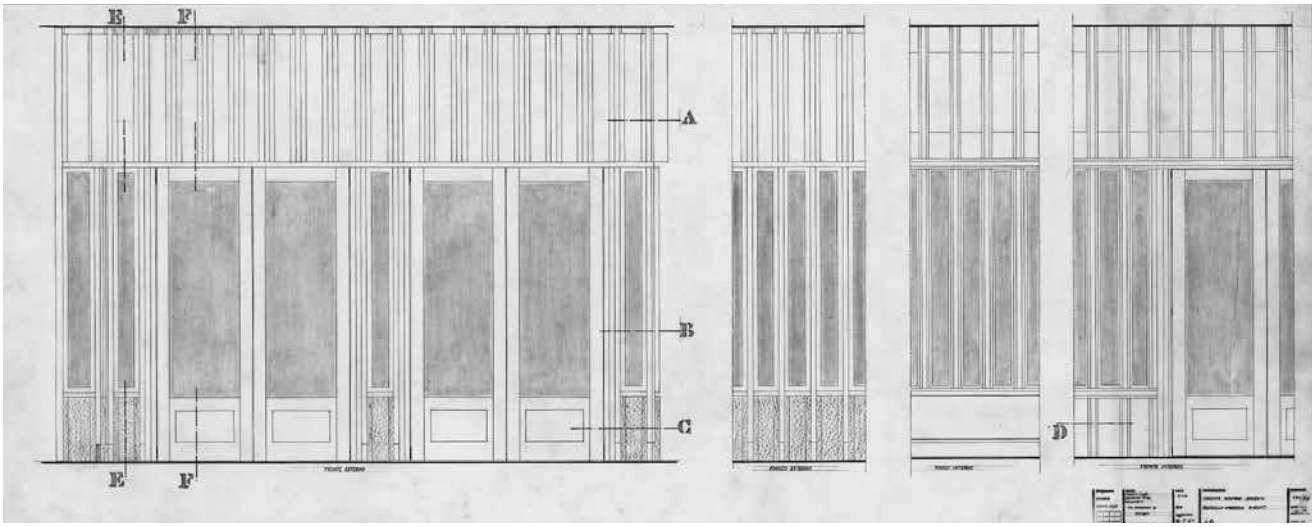
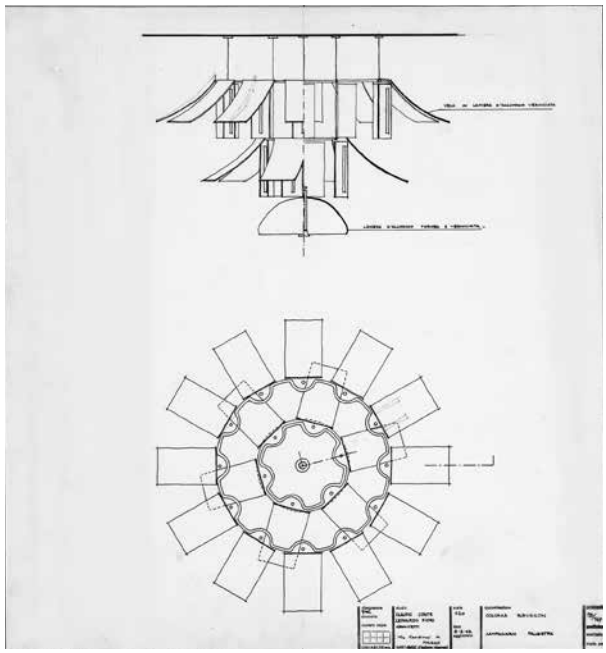


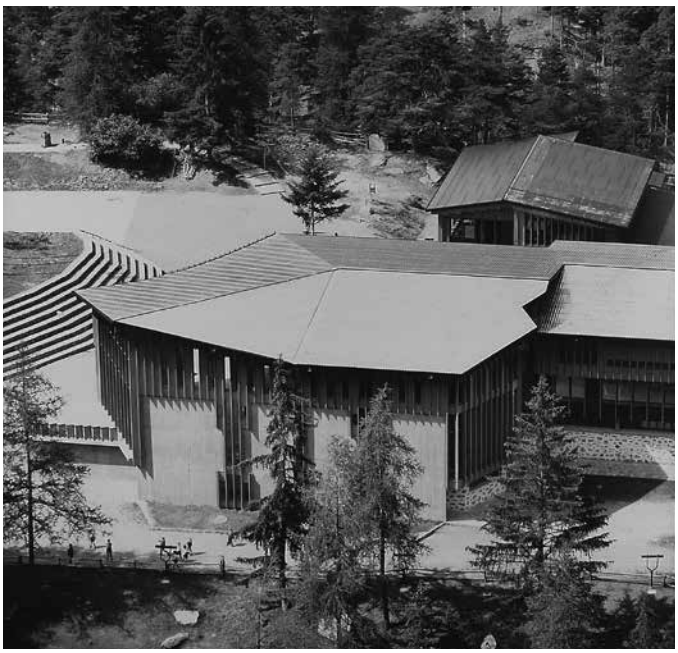
fig. 35
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; sistemazione del teatro all'aperto [1961].

fig. 36
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; pianta della palestra con impianto d'illuminazione e arredamento, 21 dicembre 1961 (agg. 1 febbraio 1962).




E
F
A
B
C
D
E
F





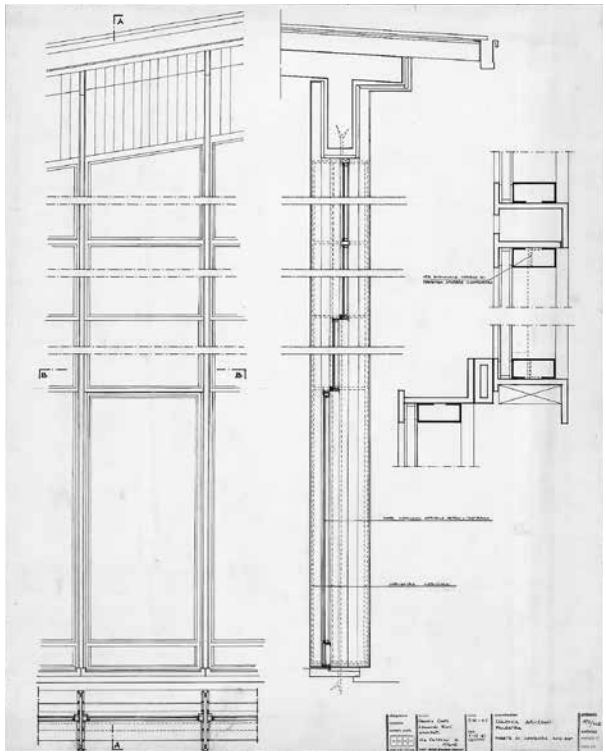


fig. 37
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; particolari della facciata della palestra, 12 giugno 1961.

fig. 38
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; prospetti della bussola d'ingresso, 8 febbraio 1961.

fig. 39
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni del lampadario della palestra, 8 febbraio 1962.

fig. 40
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; particolari della parete di chiusura della palestra, 1 dicembre 1961.

fig. 41
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta aerea della sala riunioni.

fig. 42
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta esterna della sala riunioni (foto di Ugo Mulas).

fig. 43
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare della facciata della sala riunioni (foto di Ugo Mulas).

fig. 44
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare del rivestimento della sala riunioni
(foto di Ugo Mulas).

fig. 45
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare della facciata della sala riunioni, con la grande vetrata esposta a sud-est (foto di Ugo Mulas).

figg. 46a e 46b
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; interni della sala riunioni (foto di Ugo Allegri).

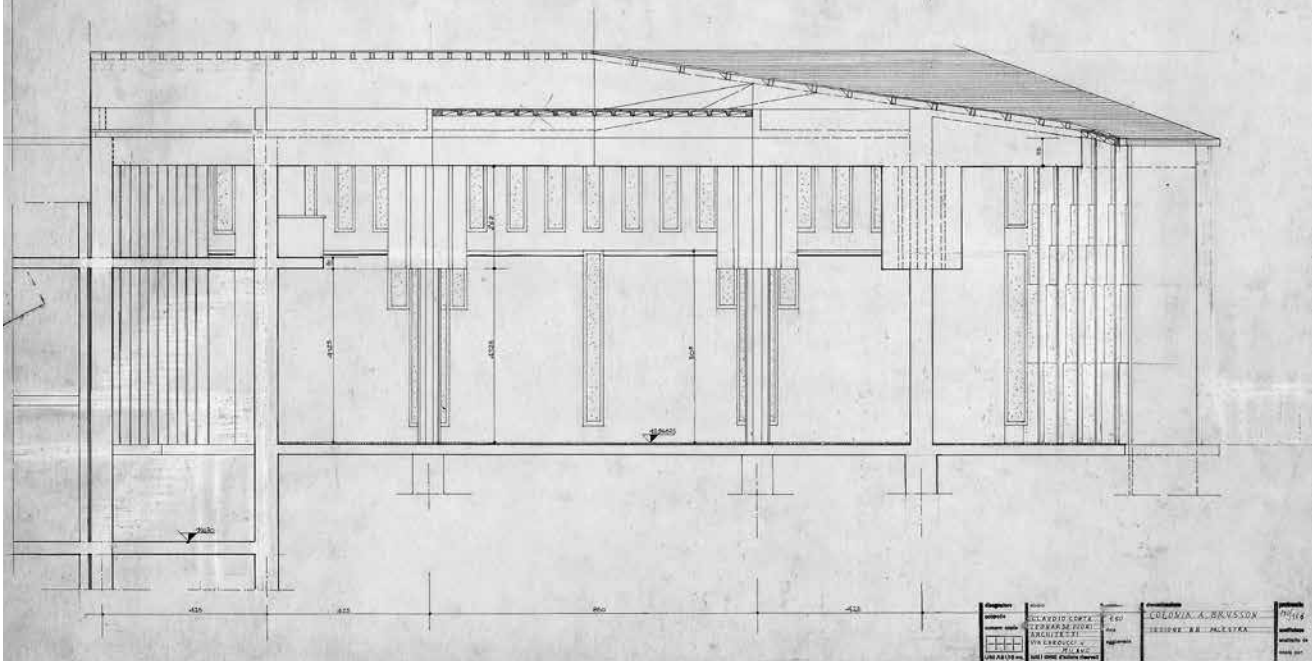
in un reciproco avvicinamento e scambio tra architettura e natura.

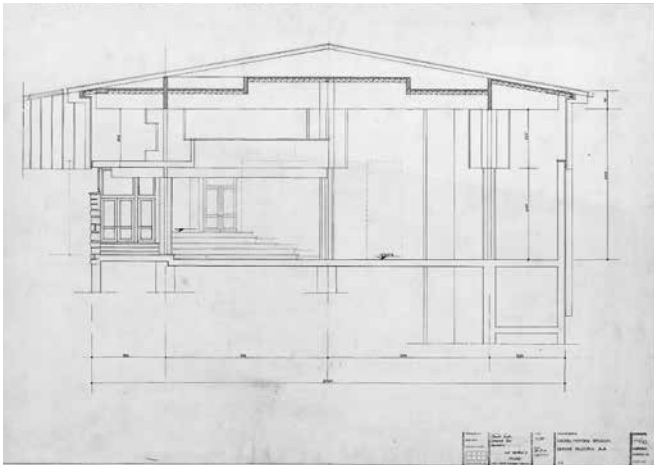
Tra i nuclei residenziali e la grande sala viene collocata la zona d'ingresso all'edificio: inizialmente, nel primo progetto, è l'ultimo dei padiglioni a diventare di fatto lo spazio di mediazione tra la dimensione pubblica della grande sala e quella più raccolta delle unità residenziali, contenendo il foyer e alcuni servizi. Nel secondo progetto esso diventerà invece residenziale come gli altri.

È comunque in questa zona che avverrà, anche nel progetto definitivo, l'ingresso e la distribuzione alle varie aree funzionali; inoltre, da qui si diparte il secondo asse di sviluppo dell'insediamento, minore e trasversale al primo, che sfocia nella zona degli atelier, unita al corpo centrale tramite due collegamenti sovrapposti: uno interrato, che mette in comunicazione palestra e zona docce con gli atelier, e uno superiore, protetto dalla pensilina che collega gli atelier all'edificio principale. **(fig. 50)** Anche la zona degli atelier nasce da un'aggregazione sfalsata di padiglioni, sfruttando una conca in leggero declivio che consente un diretto contatto tra spazi interni e paesaggio.

Nel progetto definitivo, dal complesso principale si stacca al piano terra una seconda – più piccola – appendice, in cui è ubicata la cucina.

Come sottolinea la relazione di progetto, l'impianto ad assi ortogonali produce anche una suddivisione del terreno circostante in tre zone: la prima alta e pianeggiante, attrezzata per giochi e spettacoli all'aperto; la seconda rivolta verso valle e verso il paese, sulla quale





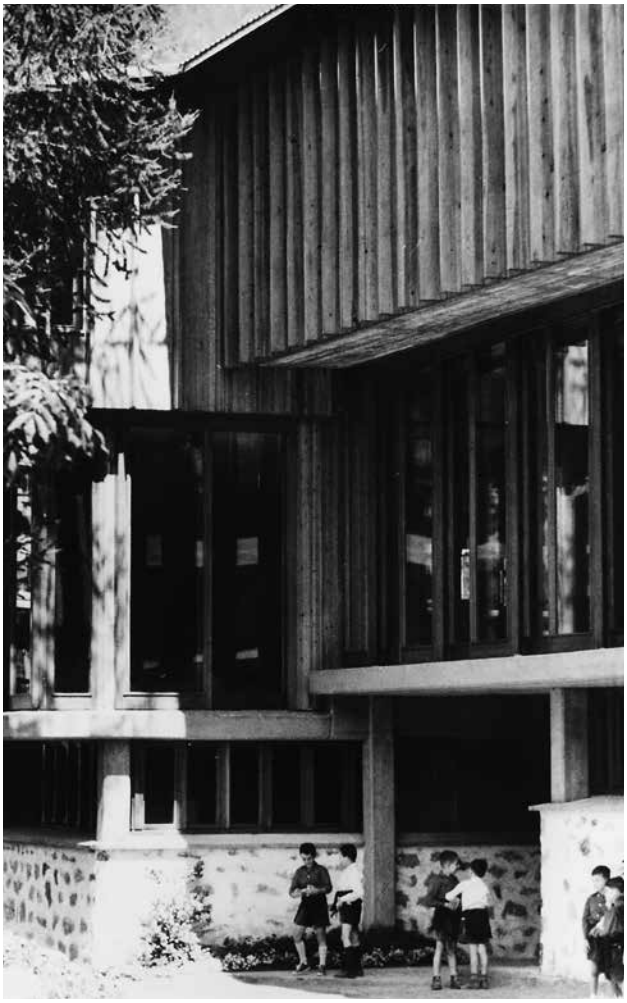


fig. 47
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; sezione della palestra [1961].

fig. 48
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; sezione della palestra, 25 settembre 1961.

fig. 49
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare del prospetto est (foto di Erminio Bottura).

fig. 50
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta degli atelier (foto di Ugo Mulas).

si affacciano i soggiorni, i dormitori e gli atelier; la terza infine in pendio verso la montagna, a cui si rivolgono i servizi e la grande sala.[91] Una simile descrizione non rende tuttavia giustizia al ruolo rivestito dallo spazio aperto rispetto al costruito. A ben guardare, il progetto della colonia di Brusson non parte dall'edificio ma dalla *promenade* che porta i piccoli ospiti dal piazzale dei pullman, dove essi venivano fatti scendere, fino all'ingresso principale. Questo percorso ascensionale, scandito dal disegno dei gradini, dalla pendenza del terreno, dai lampioni metallici disegnati dai due architetti e dalla coloratissima flora alpina, produce una scoperta progressiva dell'edificio, che all'inizio si scorge in lontananza non come blocco unico ma come insieme di diversi volumi. Quasi come un villaggio alpino, per l'appunto. Da questa prospettiva, che è poi la prospettiva di chi giunge alla colonia, la dimensione paesaggistica assume un ruolo prioritario, in cui l'orografia è trovata e adattata, in funzione della vita della comunità.

Anche per quanto riguarda la definizione dei nuclei residenziali, il primo e il secondo progetto appaiono in continuità. Già nel 1955 Conte e Fiori esplorano una strategia spaziale che possa coniugare le necessità funzionali richieste, le attenzioni per la psicologia dei bambini e il rapporto con il paesaggio.

Lo sviluppo su due livelli suggerito dal bando, con zona giorno al piano terra e ambienti per il riposo al

fig. 51
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare dell'arredo dei soggiorni (foto di Alfa Castaldi).

fig. 52
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta interna dei soggiorni.

primo piano, viene seguito alla lettera. Tale schema si arricchisce però grazie all'invenzione di ulteriori livelli intermedi, capaci di coniugare la richiesta di continuità spaziale tra i due ambiti funzionali, quella di rapporto visivo tra interno e esterno e quella di identificazione di zone riconoscibili e delimitate per il confort psicologico dei ragazzi.

A questo fine si viene a creare tra i due piani principali un percorso fatto di scale, cambi di quota e livelli intermedi, che tra le due fasi del concorso acquista maggiore definizione e chiarezza. Nella versione finale, la zona giorno è divisa in due aree da larghi scalini: il soggiorno, affacciato sul paesaggio grazie alle pareti vetrate, si trova così a una quota inferiore di 50 cm rispetto alla zona pranzo, orientata invece verso l'interno. **(figg. 51 e 52)** Dalla zona pranzo, che ha una superficie utile (disimpegni compresi) di 238 mq (quindi 7,9 mq per bambino) e un volume utile di 704 mc, parte la scala per il piano primo, da cui si raggiunge prima un livello intermedio, con i servizi igienici e le camere degli insegnanti, e infine il piano dei dormitori.

La concezione spaziale di Conte e Fiori viene resa in maniera efficace negli schizzi prospettici consegnati al secondo turno, ad esempio in quello in cui si vedono le verande che collegano in una passeggiata ideale gli ambienti di soggiorno con la sala delle riunioni e le zone esterne. Oltre a un percorso verticale, capace di collegare spazialmente zona giorno, zona notte e ambienti accessori in nome di una comunicazione organica tra le parti, i progettisti cercarono infatti di creare una prospettiva orizzontale, capace di rimettere a sistema i cinque padiglioni. Agli sfalsamenti planimetrici e di sezione, chiamati a produrre una sequenza di spazi intimi e frammentati, fa da controcanto la continuità visiva e spaziale instaurata tra un padiglione e l'altro, nonché tra i padiglioni e il paesaggio all'esterno. **(figg. 55 e 56)**

La scelta di differenziare l'altezza dei locali pur mantenendo una continuità volumetrica dimostra una non comune padronanza dello spazio, nonché la probabile conoscenza del concetto loosiano di *Raumplan*. Sarà forse un caso, ma è proprio del giugno 1956 la pubblicazione di un'importante monografia dedicata all'architetto austriaco per la collana "Architetti del Movimento Moderno", edita da Il Balcone e diretta da Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Ernesto N. Rogers.[92]

fig. 53
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta dei dormitori.

fig. 54
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare dell'arredo dei dormitori.

Fondamentale, per l'organizzazione interna, era anche la disposizione dei dormitori al primo piano. **(figg. 53 e 54)** Nel primo progetto, ognuno di essi fu diviso – tramite elementi scorrevoli in betulla – in quattro unità separate da otto letti cadauna, sistemati a raggiera attorno a quattro pilastri isolati che definiscono lo schema strutturale. Tale disposizione fu tuttavia criticata dalla commissione – che la giudicò «artificiosa»[93] – e dunque modificata nel progetto finale, lasciando maggiore flessibilità e libertà di utilizzo, con pannelli divisori di legno che individuavano gruppi da quattro letti. **(fig. 63)**

Simile a quella utilizzata nella zona giorno dei nuclei residenziali è l'articolazione degli atelier,[94] **(figg. 65 e 66)** costituiti da cinque aule, un'aula comune e servizi, dove «le aule fanno parte di un unico grande spazio, i dislivelli, frazionati in gradini, e le basse scaffalature limitano in parte le zone a disposizione per le singole attività; in caso di necessità, una più stretta separazione potrà essere ottenuta con l'ausilio di pannelli scorrevoli».[95]

L'aspetto interno degli atelier è dominato dal legno del soffitto, dal grès cupo dei pavimenti e dal nero delle lavagne progettate da Conte e Fiori come elementi divisori apribili, sui quali i bambini possono disegnare. Ma ci sono anche altri colori: la ceramica verde inquadra i lavabi bianchi a vista; i radiatori sono a griglia, dipinti di rosso.

Anche grazie alle scelte cromatiche e al dettaglio della falegnameria, l'ambiente riprende in chiave geometrica la variabilità dell'orografia naturale circostante, permettendo molteplici modalità esperienziali dello spazio, l'interazione, la comunicazione, l'intimità e lo spettacolo. Come scrisse Guiducci: «Il lavoro negli atelier, dunque, è spettacolo. Ognuno è attore e spettatore insieme. Si tratta di un teatro. Non a caso si

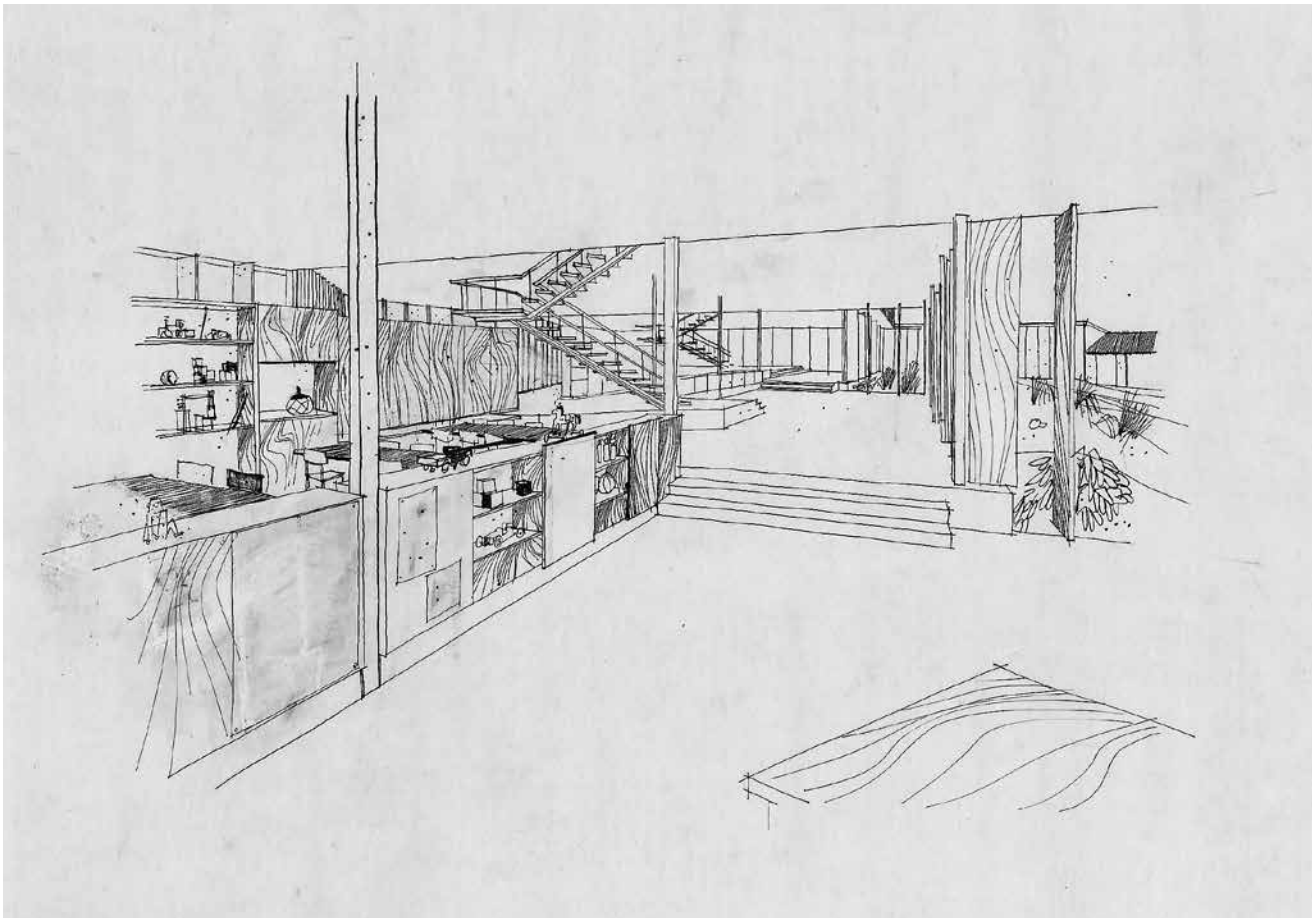


fig. 55
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson, progetto di concorso (secondo grado); prospettiva dei soggiorni [1957].

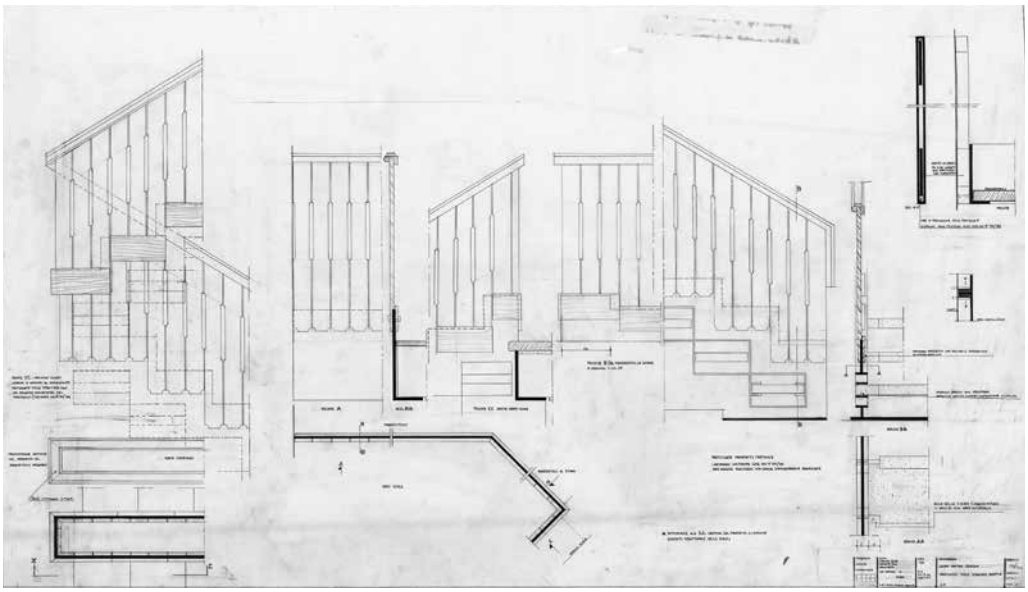
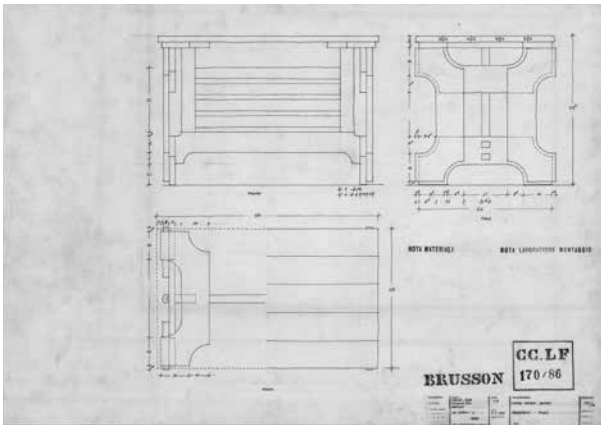
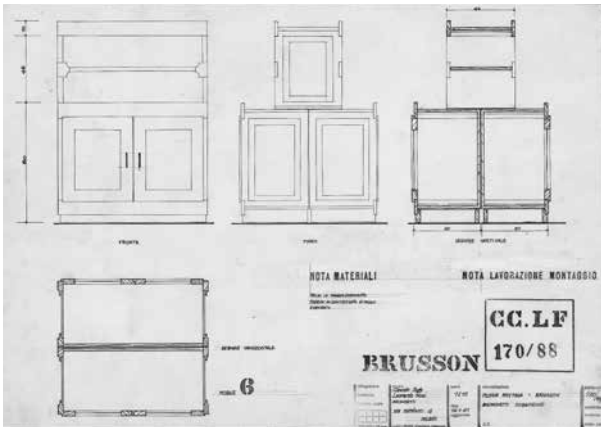
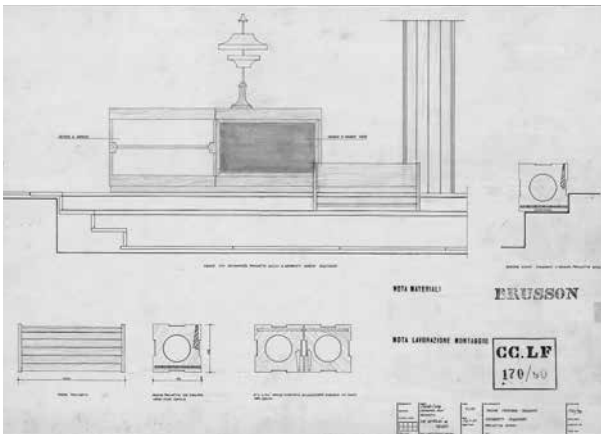
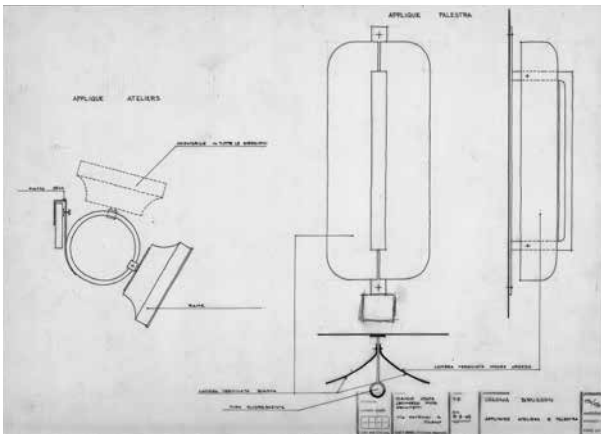


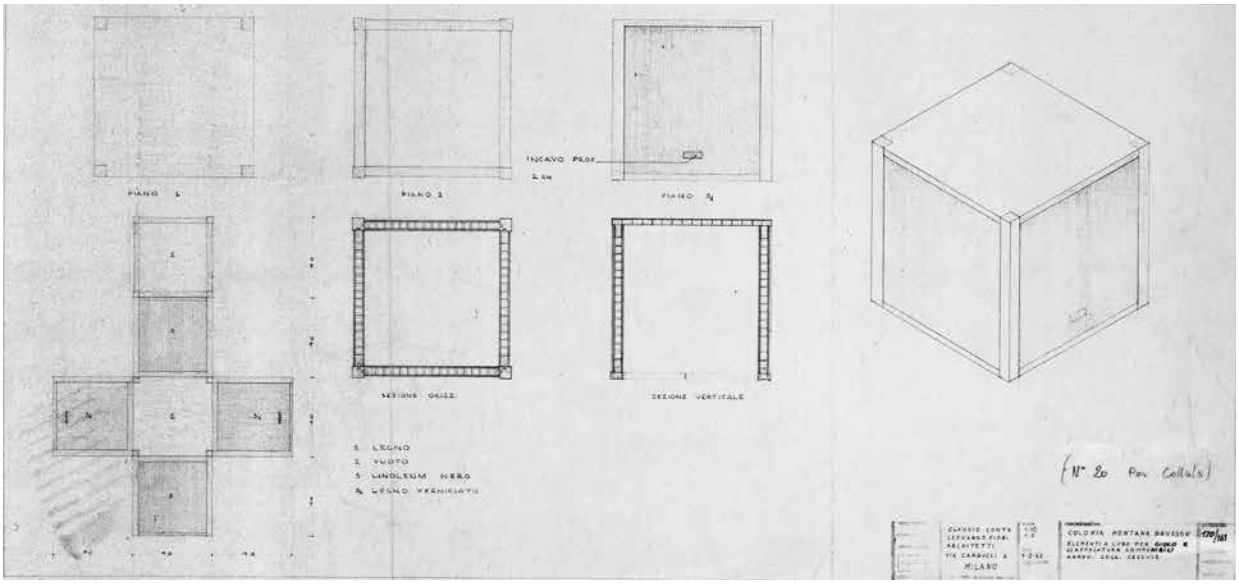
fig. 56
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; particolari della scala tra i dormitori e il soggiorno, 20 febbraio 1961.


NOTA MATERIALI
NOTA LAVORAZIONE MONTAGGIO
BRUSSON
CC.LF
170/86


NOTA MATERIALI
NOTA LAVORAZIONE MONTAGGIO
BRUSSON
CC.LF
170/88
6


NOTA MATERIALI
BRUSSON
NOTA LAVORAZIONE MONTAGGIO
CC.LF
170/90

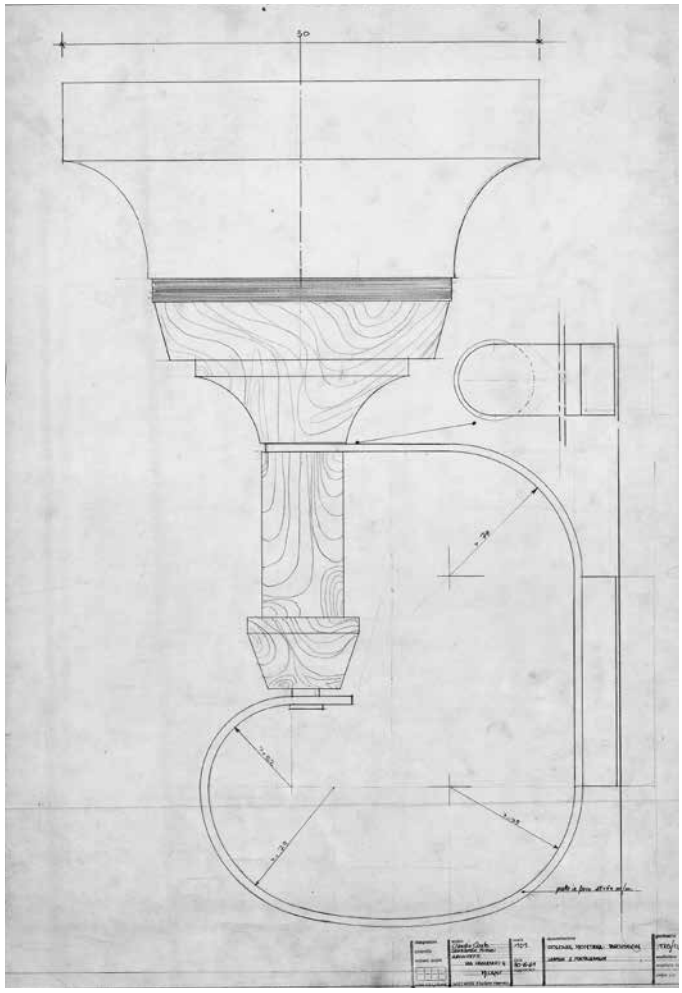

APPLIQUE PALESTRA
APPLIQUE ATELIERS


PIANO 1
PIANO 2
INCAVO PROF. 2 cm
PIANO 3
SEZIONE ORIZZ.
SEZIONE VERTICALE
1 LEGNO
2 VUOTO
3 LINOLEUM NERO
4 LEGNO VERNICIATO
(N° 20 Per Colle(s)

può dire che, in questi interni, ci sono echi giapponesi, ma lo spazio è diverso con libertà non geometriche. L'attenzione è tutta per il volume vissuto, partecipabile, niente affatto estetico. La regia non è preordinata. La dinamica sarà spontanea. Anche l'equazione pedagogica è così soddisfatta».[96]

Rileggendo il *curriculum* dei due progettisti, si comprende come la loro consuetudine nel campo degli interni e dell'arredo, nonché – rispetto al tema dello «spettacolo» evocato da Guiduccci – della scenografia e dell'allestimento, possa aver stimolato l'esplorazione di questi temi spaziali e costruttivi.

Ma pure di altre esperienze faranno tesoro i progettisti: tra i materiali conservati nel Fondo Leonardo Fiori dell'Archivio del Moderno, vi sono alcune riproduzioni fotografiche relative a studi per il disegno dei pavimenti di piastrelle ceramiche, direttamente connessi al già ricordato lavoro di Fiori per la fabbrica di ceramiche Il Ragno. Nella zona pranzo-soggiorno viene ad esempio previsto il disegno del Gioco dell'Oca.



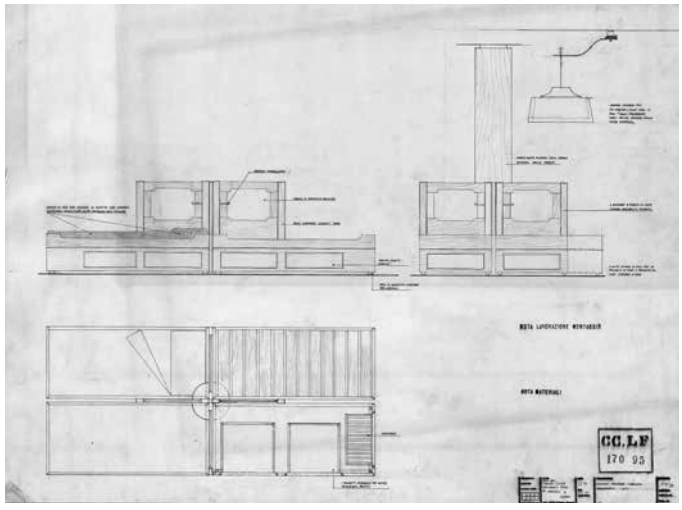


fig. 57
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni del tavolo, 5 gennaio 1961.

fig. 58
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni degli armadietti del soggiorno, 14 gennaio 1961.

fig. 59
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni degli armadietti del soggiorno e della panchetta giochi, 14 gennaio 1961.

fig. 60
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; lampada e portalampada, 30 giugno 1961.

fig. 61
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni degli elementi componibili a cubo per gioco e scaffalatura, 1 febbraio 1962.

fig. 62
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni delle applique per gli atelier e la palestra, 8 febbraio 1962.

fig. 63
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni dei letti, 14 gennaio 1961.

fig. 64
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare degli atelier.

nota un certo divario. Nelle prime, infatti, l'architettura è leggera e fluida, influenzata da modelli architettonici come quelli dell'edilizia scolastica anglosassone – peraltro ben nota in Italia in quegli anni, come si vedrà meglio nel prossimo capitolo – osservati anche da altri concorrenti.[97] Gli elementi strutturali, inizialmente previsti in metallo, verranno invece messi in opera in cemento, acquistando una presenza maggiore, e saranno ulteriormente "caricati" da un rivestimento in legno dotato addirittura di una modanatura di coronamento. Stesso discorso per la scala che porta alla zona notte: leggerissima negli schizzi di progetto, che mostrano rampe sostenute da una sola trave in mezzeria con gradini a sbalzo, verrà invece completata – presumibilmente per ragioni di sicurezza – con due parapetti in legno dal ritmo fitto, con bucature in linea con il carattere dei pannelli di facciata.

La forma e la disposizione delle docce, decorate con piastrelle componibili, richiamano invece l'immagine delle giostre.

Attenzione va prestata anche al design dell'arredo e della luce, in cui si fondono l'influenza nordica e un certo "rusticismo" alpino. Tra i tanti pezzi progettati ad hoc per la colonia si possono citare le lampade di legno e rame, ispirate all'opera di Alvar Aalto o a designer come Louis Poulsen; il disegno dei letti, con tre cassetti incorporati per riporvi gli indumenti; **(fig. 63)** le attrezzature delle sale da pranzo e degli atelier (tavoli, armadi, sedie), in cui è marcato il richiamo all'atmosfera montana piuttosto che al design moderno. **(figg. 67 e 68)**

Paragonando le prospettive disegnate da Conte e Fiori per il concorso con gli ambienti realizzati, si

Tali dettagli sono significativi. Infatti, è come se, nel corso della definizione del progetto degli interni l'impostazione spaziale e materica del progetto abbia man mano concesso sempre di più alla rievocazione di un'atmosfera simile a quella delle tradizionali baite alpine, con un risultato che può a tratti essere giudicato fin troppo letterale ma sicuramente rassicurante dal punto di vista psicologico per i piccoli ospiti. Anche nella materializzazione del progetto, nel suo passaggio dalla carta alla realtà, emerge quindi la difficoltà della mediazione tra istanze diverse: tra modernità e tradizione, tra prefabbricazione e artigianato, tra modelli internazionali e cultura locale, tra continuità e discontinuità.

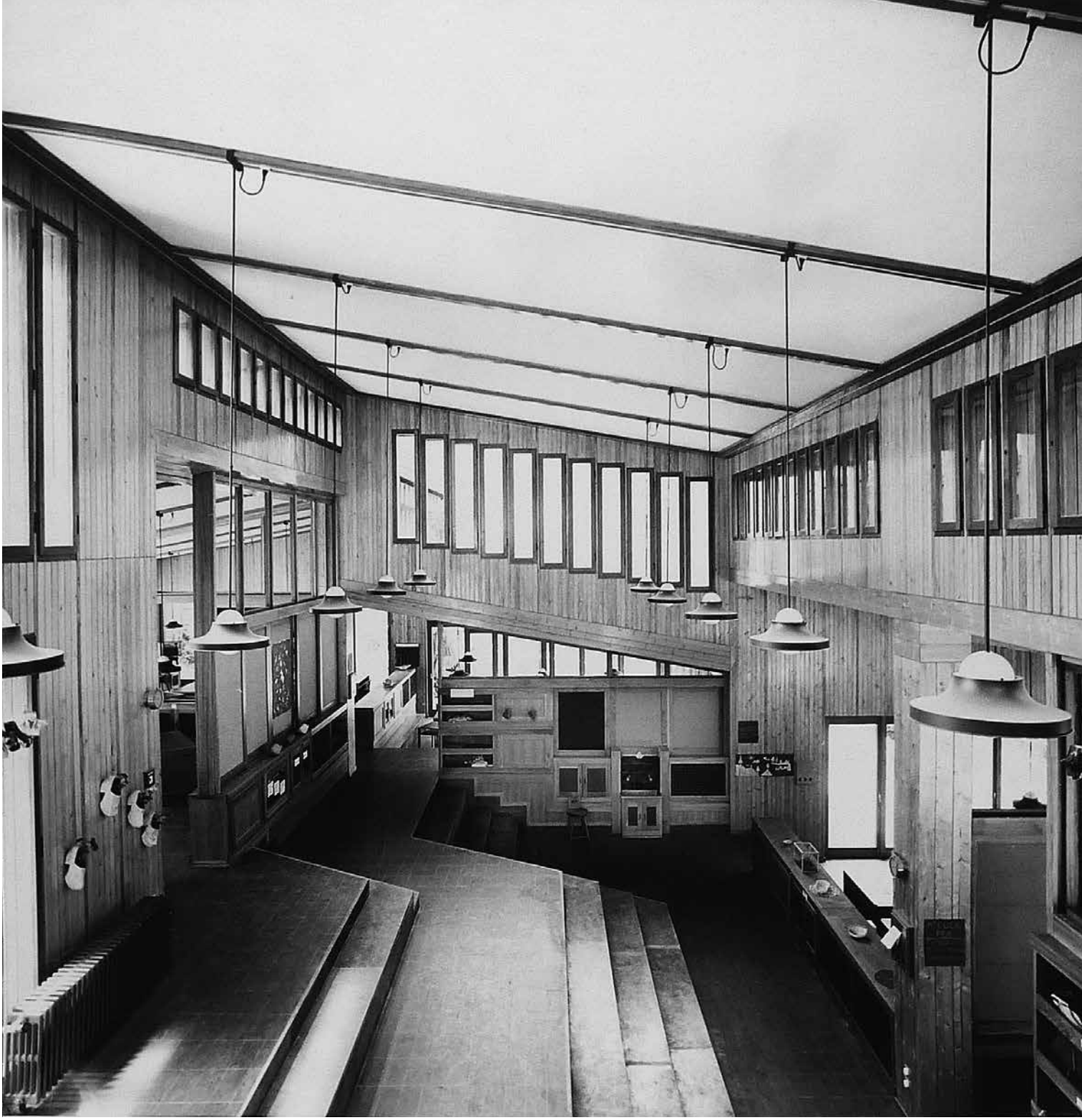
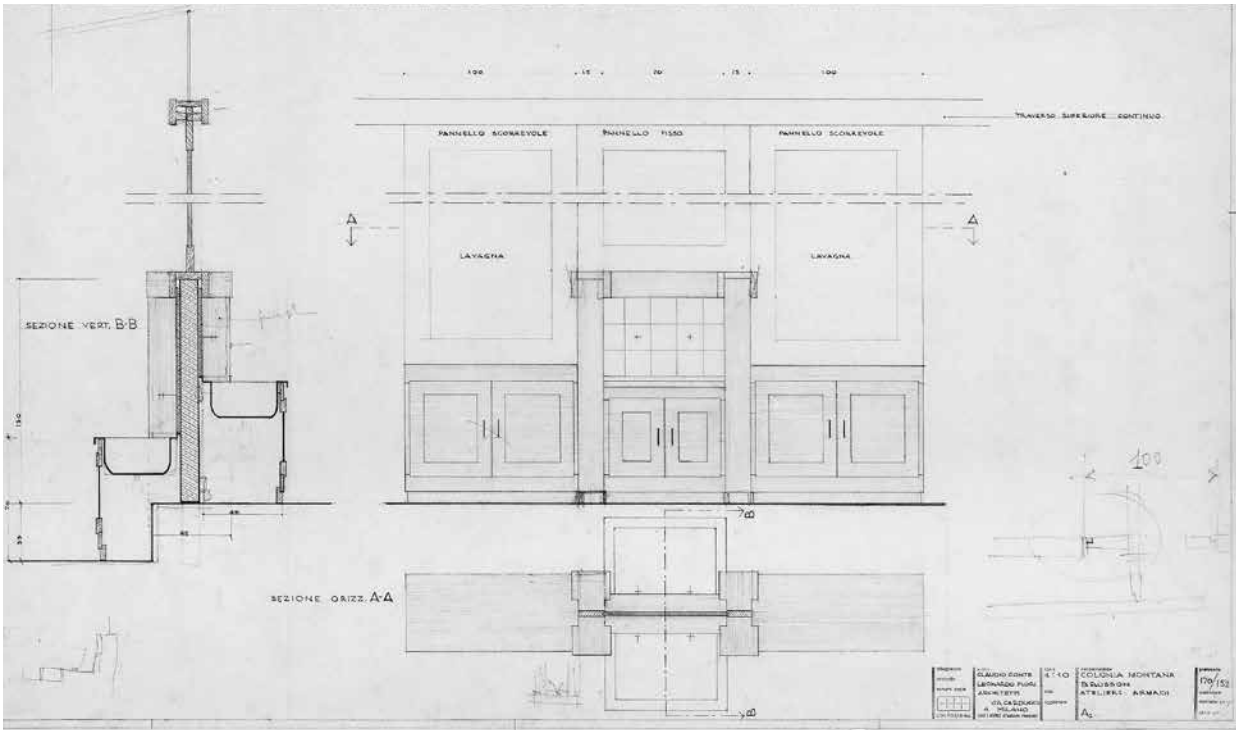


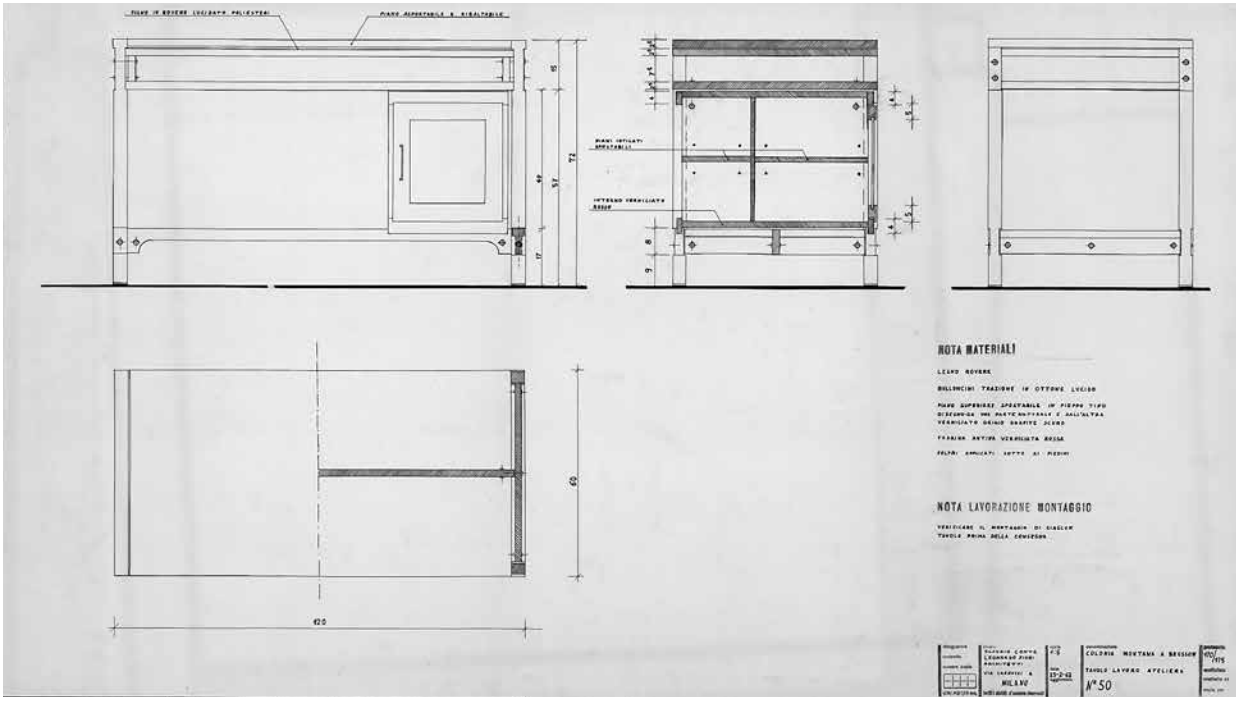
fig. 65
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; interno degli atelier (foto di Ugo Mulas).

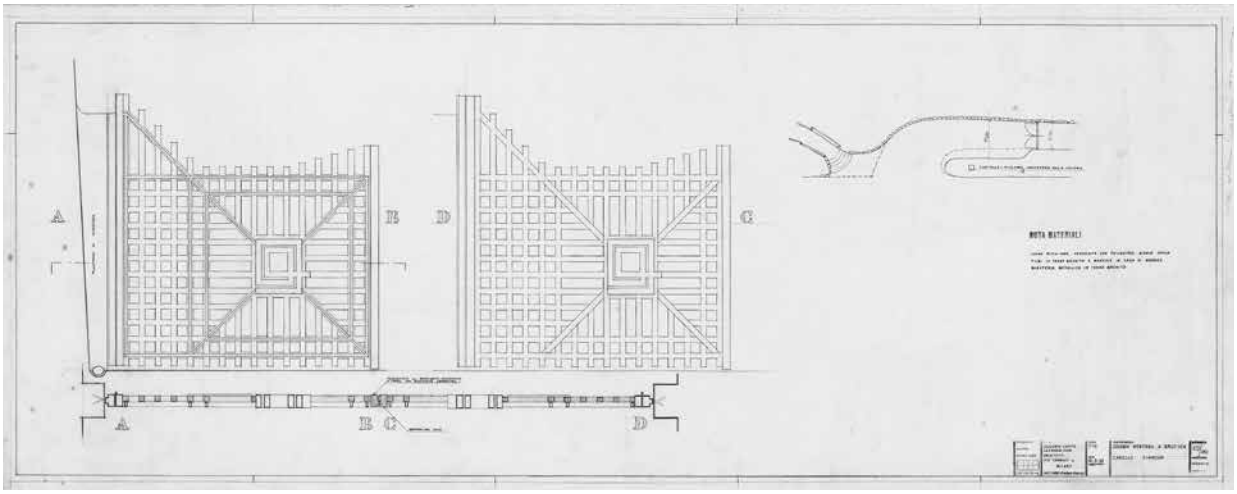
fig. 66
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962, interno degli atelier.

fig. 67
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni degli armadi degli atelier, [1961].

fig. 68
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; disegni del tavolo da lavoro degli atelier, 23 febbraio 1962.


TRAVERSO SUPERIORE CONTINUO
PANNELLO SCORREVOLE
PANNELLO FISSO
PANNELLO SCORREVOLE
LAVAGNA
LAVAGNA
SEZIONE VERT. B-B
SEZIONE ORIZZ. A-A
CLAUDIO CONTE
LEONARDO FIORI
ARCHITETTI
COLONIA MONTANA
TA BUSSON
ATELIERS ARMADI
170/152


NOTA MATERIALI
NOTA LAVORAZIONE MONTAGGIO
COLONIA MONTANA A BUSSON
TAVOLO LAVORO ATELIERA
N° 50


A
B
D
C
NOTA MATERIALI

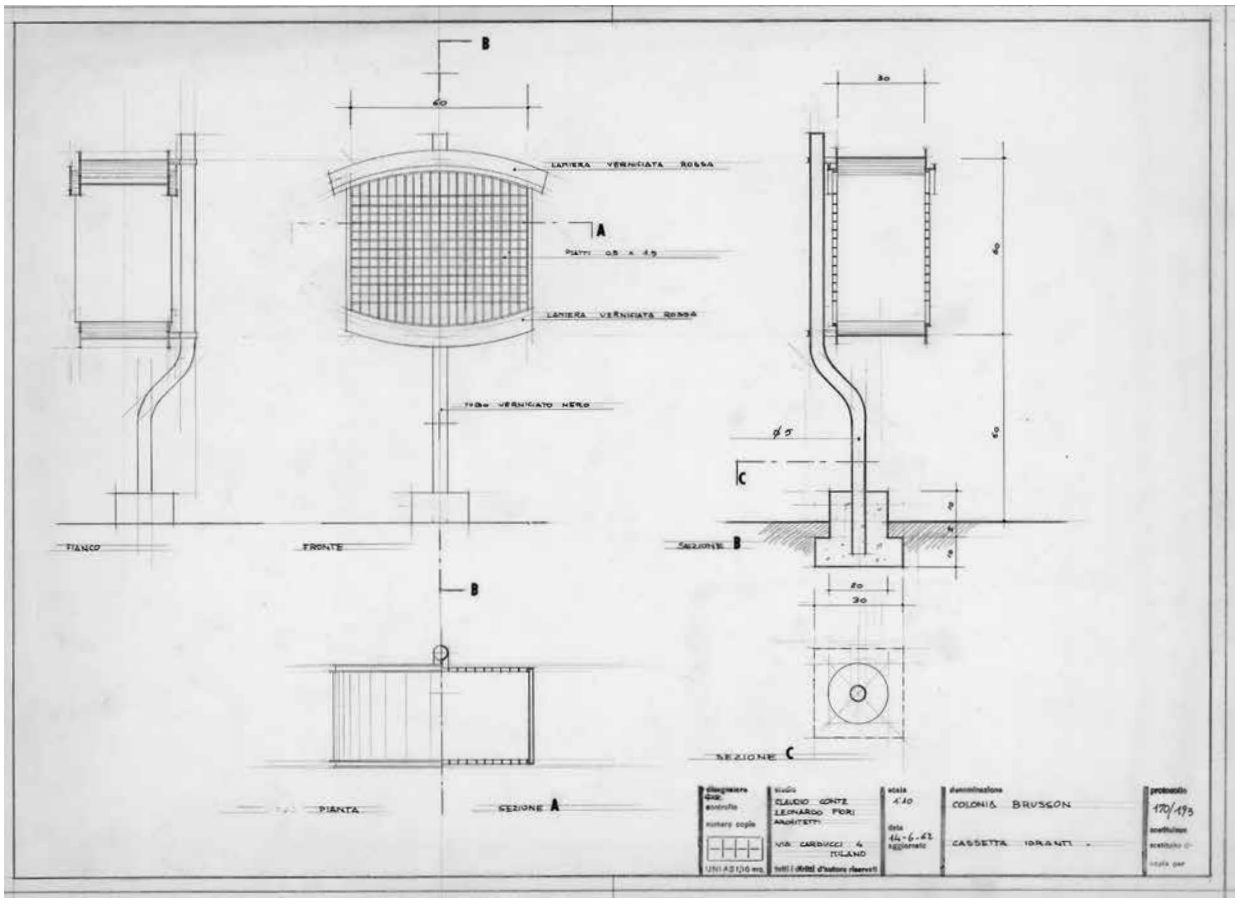

B
60
LAMIERA VERNICIATA ROSSA
A
PIATTI 0.5 x 1.5
LAMIERA VERNICIATA ROSSA
TUBO VERNICIATO NERO
FIANCO
FRONTE
SEZIONE B
30
60
60
ø 5
C
20
30
SEZIONE C
PIANTA
SEZIONE A
CLAUDIO CONTE
LEONARDO FIORI
ARCHITETTI
VIA CARDUCCI 4
MILANO
1:10
14-6-62
COLONIA BRUSSON
CASSETTA IDRANTI
170/193

fig. 69
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti Brusson; disegno del cancello d'ingresso, 12 marzo 1963.

fig. 70
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti Brusson; disegno della cassetta idranti, 14 giugno 1962.

1 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, p. 45.

2 C. Olmo, *Urbanistica e società civile. Esperienza e conoscenza 1945-1960*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 127.

3 Cfr. M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori*, Abitare Segesta, Milano 2000, p. 88.

4 *Ibidem*.

5 R. Zorzi, *Per una storia dei rapporti tra Carlo Scarpa e Olivetti*, in G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini (a cura di), *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio e Vicenza, Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, 10 settembre-10 dicembre 2000), Electa, Milano 2000, p. 34.

6 R. Astarita, *Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale*, Franco Angeli, Milano 2000, p. 113.

7 M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 2006 (I ed. 1982), p. 48.

8 Cfr. Sul significato della mensa di Gardella si vedano tra gli altri: R. Guiducci, *Appunti sulla progettazione di Gardella*, "Casabella-Continuità", gennaio 1960, n. 235, pp. 7-8; E.N. Rogers, *La mensa Olivetti a Ivrea. Introduzione*, ivi, p. 4; E.N. Rogers, *I CIAM al Museo*, "Casabella-Continuità", ottobre 1959, n. 232, pp. 2-3.

9 R. Astarita, *Gli architetti di Olivetti...*, cit., p. 118.

10 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, cit., p. 45.

11 *Ibidem*.

12 Cfr. M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori*, cit., p. 159.

13 G. Durbiano, *I Nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Marsilio, Venezia 2000, p. 23.

14 Cfr. M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori*, cit., pp. 90-92.

15 Milano, Archivio Storico Generale del Politecnico di Milano, Fascicolo AG. 7327 "Prof Leonardo Fiori" matr. 01601, *Curriculum attività scientifica e didattica*.

16 Cfr. *Un circolo culturale*, "Domus", settembre 1953, n. 286, pp. 49-51; *Elementi di un alloggio*, ivi, pp. 52-53.

17 Sulla storia della rivista "Superfici" si veda ad esempio M. Piazza, *Muratore: impegno ed eclettismo. Un incontro con Leonardo Fiori*, "Progetto grafico", giugno 2005, n. 6, pp.100-107.

18 *Una casa a Milano*, "Domus", ottobre 1955, n. 311, pp. 4-5.

19 Milano, Archivio Storico Generale del Politecnico di Milano, Fascicolo AG. 7327 "Prof Leonardo Fiori" matr. 01601, *Curriculum attività scientifica e didattica*, p. 2.

20 Ad esempio la ristrutturazione e l'arredamento dell'appartamento di Rossanda Banfi in via Borgospesso a Milano (1953); la ristrutturazione con sopralzo dell'attico di via Ariberto 19 a Milano e l'arredamento di due appartamenti (1954) pubblicato su "Domus": cfr. *Piccoli appartamenti in sottotetto, a Milano*, "Domus", novembre 1956, n. 324, pp. 21-24; la ristrutturazione interna con sopralzo e arredamenti di casa Tadini in via Jommelli a Milano (1954) è pubblicata in *Interni di due appartamenti a Milano*, "Domus", luglio 1959, n. 356, pp. 6-12.

21 Cfr. *Conte et Fiori*, "Zodiac", novembre 1958, n. 3, speciale *Focus sugli architetti del dopoguerra*.

22 Nella primavera del 1954 aveva inoltre partecipato al "Concorso Nazionale per l'allestimento del Salone d'Onore della X Triennale di Milano" in collaborazione con il pittore Cesare Colombo.

23 Cfr. *Mostra della pubblicità ed estetica della strada*, "Domus", dicembre 1954, n. 301, pp. 11-13; *La strada come ambiente*, "Stile Industria", gennaio 1955, n. 3, pp. 34-44.

24 Ignazio Weiss, nato nel 1902, era specializzato in storia del giornalismo, che insegnò a Firenze. Collaborò con Adriano Olivetti e fu dirigente delle Edizioni di Comunità. La sua pubblicazione più nota è *Il potere di carta*, Utet, Torino 1965. Interessante è anche il suo ruolo nella vita della rivista "SeleArte". Cfr. M. Negrini, *Il progetto di "seleARTE" nella corrispondenza tra Carlo Ludovico Ragghianti, Adriano Olivetti*

e Ignazio Weiss, "Annali di critica d'arte", 2008, n. 4, pp. 355-399.

25 Cfr. *Dalla collaborazione di due giovani architetti*, "Domus", settembre 1955, n. 310, pp. 56-57. Si veda anche M. Piazza, *Muratore: impegno ed eclettismo...*, cit.

26 Cfr. le copertine di "Domus", settembre 1956 e febbraio 1958. Nel suo *curriculum* Fiori dice che queste ricerche furono stimolate da Gio Ponti. Milano, Archivio Storico Generale del Politecnico di Milano, Fascicolo AG. 7327 "Prof Leonardo Fiori" matr. 01601, *Curriculum attività scientifica e didattica*, p. 3.

27 Cfr. *Piastrelle componibili*, "Domus", settembre 1956, n. 322, pp. 47-51; *Casa d'abitazione presso Pavia*, "Domus", febbraio 1958, n. 339, pp. 10-13.

28 Le informazioni biografiche qui riportate sono prese dal *curriculum* depositato da Claudio Conte presso l'Ordine degli Architetti di Milano, di cui era membro.

29 Cfr. Milano, Archivio dell'Ordine degli Architetti di Milano, Claudio Conte, *Curriculum attività professionale 1948-1996*, 1997.

30 Cfr. "Domus", marzo 2016, n. 1000, p. 26.

31 Cfr. Milano, Archivio dell'Ordine degli Architetti di Milano, Claudio Conte, *Curriculum*, cit.

32 Varese, Archivio del Moderno, Fondo Leonardo Fiori, Claudio Conte e Leonardo Fiori architetti, Colonia montana Olivetti a Brusson, Tavola 2. Le preesistenze ambientali, secondo grado di concorso 1956.

33 Cfr. A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, in A. De Rossi, E. Moncalvo (a cura di), *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Celid, Torino 2011, nota 69, pp. 78-79.

34 Cfr. R. Gabetti, *Il convegno di architettura alpina. Bardonecchia 1952*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino", a. VI, maggio 1952, n. 5, pp. 157-161.

35 Sulla scuola estiva CIAM a Venezia del 1952 si vedano: G. Capovilla, *Venezia sede del corso estivo*, "Venezia architettura", 1952, n. 5, p. 1; N. Valle, *Ignazio Gardella professore*, in M. Montuori, *Lezioni di progettazione. Dieci maestri dell'architettura italiana*, Milano, Electa 1988, p. 78. Cfr. anche G. Durbiano, *I Nuovi Maestri...*, cit., pp. 27-28.

36 E.N. Rogers, *Chi siete voi?*, "Venezia architettura", 1953, n. 3, p. 9.

37 Cfr. Id., *Il dramma dell'architetto*, in Id., *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano 1997, pp. 165-171; Id., *Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali non riguarda soltanto i valori emergenti monumentali ma implica la responsabilità di tutti gli interventi architettonici*, "L'architettura. Cronache e storia", agosto 1957, n. 22, p. 255 poi in Id., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958, pp. 286-293.

38 Id., *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, "Casabella-Continuità", febbraio-marzo 1955, n. 204, pp. 3-6.

39 Ivi, p. 4.

40 *Ibidem.*

41 Ivi, p. 6.

42 *Ibidem.*

43 Cfr. A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per il Moderno*, cit., p. 85.

44 V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969, p. 58.

45 M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, cit., p. 39.

46 Cfr. G. Durbiano, *I Nuovi Maestri...*, cit., cap. I "L'invenzione delle tradizioni 1954-1955".

47 V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, cit., pp. 47-63.

48 G. Durbiano, *I Nuovi Maestri...*, cit., pp. 15 e sgg.

49 Ivi, pp. 38 e sgg.; cfr. anche "Casabella-Continuità", luglio-agosto 1955, n. 206, pp. 45-52.

50 G. Durbiano, *I Nuovi Maestri...*, cit., pp. 35-44.

51 Ivi, pp. 42-43.

52 Ivi, p. 39.

53 G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936, p. 19.

54 Ivi, p. 20.

55 Ivi, p. 23.

56 Ivi, pp. 26-27.

57 M. Sabatino, *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2011 (ed. or. *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2011), p. 20.

58 *Ibidem.*

59 Cfr. A. Pica (a cura di), *Mostra dell'architettura spontanea*, IX Triennale di Milano, Milano 1951.

60 G. Samonà, *Architettura spontanea: documento di edilizia fuori della storia*, "Urbanistica", 1954, n. 14, pp. 6-10.

61 Cfr. M. Sabatino, *Orgoglio della modestia...*, cit., cap. 5.

62 M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, cit., p. 18.

63 Cfr. G. De Carlo, *A proposito di La Martella*, "Casabella-Continuità", febbraio-marzo 1954, n. 200, pp. V-VIII.

64 G.E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce. Sua architettura moderna e sua eredità indigena*, Edizioni di Comunità, Milano 1955 (ed. it. di *Italy Builds*, Architectural Press-Reinhold Publishing Corporation, London-New York 1955).

65 Cfr. E.A. Griffini, *La casa rustica delle Alpi italiane*, "Ingegneria", a. III, marzo 1923, n. 3, pp. 66-69; Id., *La casa rustica della Valle Gardena*, "Architettura e arti decorative", marzo 1925, fasc. VII, pp. 291-298.

66 La mostra si svolse dall'11 novembre 1964 al 7 febbraio 1965. Cfr. B. Rudofsky, *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1964.

67 Cfr. A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016, pp. 394-402; e soprattutto: M. Sabatino, *Orgoglio della modestia...*, cit.

68 E.N. Rogers, *Le responsabilità verso la tradizione*, "Casabella-Continuità", agosto-settembre 1954, n. 202, pp. 1-3.

69 *Ibidem.*

70 Cfr. anche E.N. Rogers, *Tradizione e attualità*, lezione tenuta ad Aspen in occasione dell'International Design Conference

sui rapporti fra progettazione e tradizione del 1957; poi in Id., *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano 1997 (ed. or. Einaudi, Torino 1958), pp. 243-257.

71 E.N. Rogers, *Le responsabilità verso la tradizione*, cit., p. 2.

72 Cfr. F. Papi, *Rogers - Paci,* in C. Baglione (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Franco Angeli, Milano 2012.

73 G. Neri, *Dalla feritoia al curtain wall. Figure e significati delle finestre di Vico Magistretti in due edifici milanesi*, "Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica", luglio 2014, n. 4, pp. 50-57.

74 Cfr. F. Irace, P. Marini (a cura di), *Stile di Caccia. Luigi Caccia Dominioni. Case e cose da abitare*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 7 dicembre 2002-9 marzo 2003), Marsilio, Venezia 2002.

75 Cfr. M. Lucchini (a cura di), *L'identità molteplice: architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara, Cagliari 2009.

76 Cfr. "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1966, n. 127, pp. 42-43, 48-49.

77 Cfr. G. Neri, *Umberto Riva. Interni e allestimenti*, LetteraVentidue, Siracusa 2017, pp. 19-23. Su quest'opera si vedano anche: *Casa per vacanze a Stintino (Sardegna) 1959-1960*, "Zodiac", 1970, n. 20, pp. 32-33; M. Zardini, P. Nicolin, *Umberto Riva*, Gili, Barcelona 1993, pp. 16-19.

78 Cfr. E.N.R., *Casa Arosio nella pineta di Arenzano*, "Casabella-Continuità", dicembre 1959, n. 234, p. 4; *Casa Arosio ad Arenzano (Genova), 1956-59*, in F. Irace, V. Pasca, *Vico Magistretti: architetto e designer*, Electa, Milano 1999, pp. 54-55.

79 Sul tema si vedano tra l'altro: G. De Carlo, *L'ultimo convegno Ciam, con una Memoria sui contenuti dell'architettura moderna*, "Atti del Collegio regionale Lombardo degli Architetti", 1960, n. 4; "Rassegna", dicembre 1992, n. 52 (numero monografico dedicato agli ultimi CIAM), in particolare il saggio di A. Oosterman e R. Dettingmeijer, *L'incontro di Otterloo*, pp. 82-87.

80 L. Fiori, *Dalla esperienza di Brusson agli standard per la scuola*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, pp. 51-52.

81 Ivi, p. 51.

82 Nel primo grado del concorso i padiglioni residenziali sono quattro, mentre il quinto è utilizzato come foyer e per servizi vari. Nel secondo grado invece esso viene uniformato ai precedenti.

83 Cfr. Ivrea, Archivo Storico Olivetti (d'ora in poi ASO), UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 2.

84 Cfr. M. Treib, *Aalto e la natura*, in P. Reed (a cura di), *Alvar Aalto 1898-1976*, Electa, Milano 1998, pp. 37-62.

85 Cfr. ad esempio i servizi su, Svezia, Danimarca e Finlandia in "Domus", giugno 1951, n. 259; L. Licitra Ponti, *Le forme di Tapio Wirkkala*, "Domus", marzo 1951, n. 256, p. 38; G. Ponti, *Un interno a Trondheim, Norvegia*, "Domus", luglio 1954, n. 296, p. 20; G. Ponti, *Ornamo, dal 1950 a oggi*, "Domus", luglio 1955, n. 308, p. 58; *Alla Undicesima Triennale di Milano*, "Domus", settembre 1957, n. 336, pp. 5 e sgg.; *Alloggio svedese, alloggio danese, alloggio finlandese*, "Domus", settembre 1957, n. 337, pp. 21-28; ecc.

Cfr. anche H. Kalha, *The Miracle of Milan*, "Scandinavian Journal of Design History", vol. 14, 2004, p. 62.

86 A. Aalto, *Architettura e arte concreta*, "Domus", ottobre 1947, n. 223, pp. 103-115.

87 Cfr. ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 1.

88 Compresi corridoi, servizi, depositi.

89 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, cit., p. 46.

90 R. Gabetti, A. Isola, V. Gregotti, *L'impegno della tradizione*, "Casabella-Continuità", aprile-maggio 1957, n. 215, pp. 63-75.

91 Cfr. la relazione di progetto pubblicata in *La colonia Olivetti a Brusson (architetti Claudio Conte e Leonardo Fiori)*, "Zodiac", maggio 1964, n. 13, pp. 199-211.

92 L. Münz, *Adolf Loos*, Il Balcone, Milano 1956.

93 Cfr. ASO, UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 2

94 Atelier (cinque aule, aula comune, corridoio di collegamento, servizi) = superficie utile complessiva di 390 mq cioè 2,6 mq per bambino e volume utile 1628 mc.

95 Cfr. *La colonia Olivetti a Brusson...*, cit.

96 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, cit., p. 46.

97 Cfr. il progetto di Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi Valeri e Ezio Sgrelli per la colonia Olivetti di Brusson presentato nel capitolo precedente.

La soluzione costruttiva

Il sentiero individuato da Leonardo Fiori e Claudio Conte per muoversi nel *bosco dell'industria*,[1] coniugando l'evoluzione sociale e tecnologica dell'Italia pre-boom economico alla libertà di scelta della tradizione artigianale, fu individuato nei meandri della prefabbricazione leggera.

Fattori quali il clima rigido invernale, la quota del cantiere, l'orografia del terreno e l'impiego di manodopera locale poco specializzata, richiedevano infatti l'utilizzo di una tecnica di semplice esecuzione, rapido montaggio e adattabile a condizioni variabili. A ciò si aggiungeva una domanda di flessibilità e disponibilità spaziale, che costituiva, per la committenza, l'ipotesi centrale dell'intero progetto.[2] «La proposta di un impianto associativo ad unità spaziali impostato su un tracciato modulare – spiegavano i progettisti – coincideva con la possibilità di adottare un sistema di pochi pezzi standard ripetuti e intercambiabili. Inoltre, aspetti di ordine pratico, quali le dimensioni dell'edificio, i tempi a disposizione, la necessità di proseguire i lavori anche durante la stagione invernale, erano altri argomenti a favore di un tipo di costruzione che potesse essere realizzata almeno in parte con un procedimento di montaggio a secco».[3]

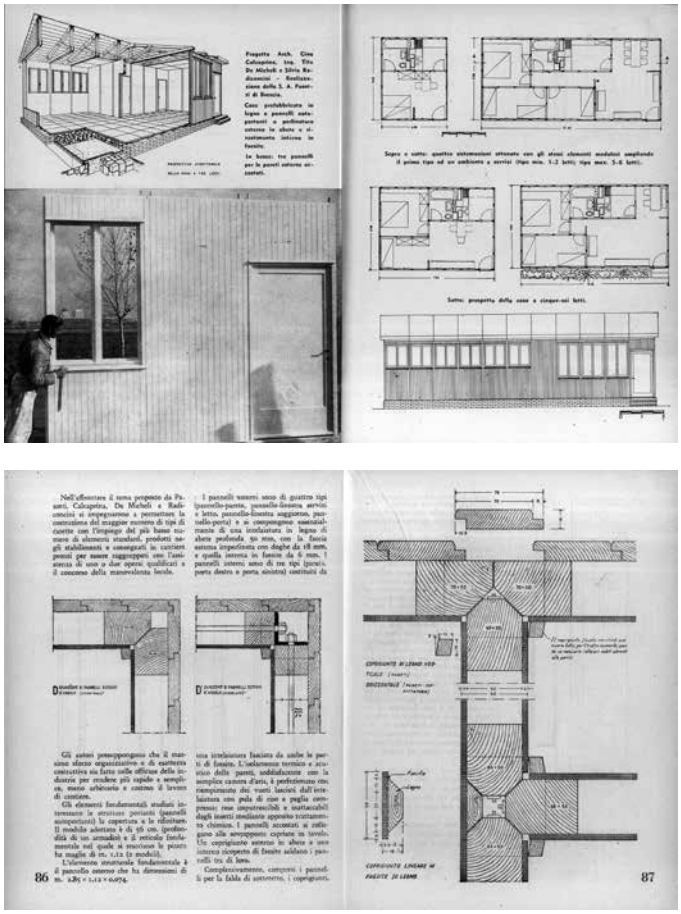
Nonostante la vivacità del dibattito e delle sperimentazioni nel panorama italiano, percorrere la via della prefabbricazione in quegli anni e per un simile contesto rappresentava di certo una sfida. Come sottolineato dai progettisti, molte erano le incognite, specie per la situazione «non molto rassicurante» dell'industria italiana dei settori interessati.[4] La questione si complicava inoltre – o si faceva più interessante – dal momento che Conte e Fiori avevano intenzione di far coesistere la moderna logica industriale con quella sorta di "empatia" verso la tradizione locale di cui si è parlato in precedenza.

fig. 1
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; dettaglio della pensilina esterna (foto di Ugo Mulas).

La prefabbricazione in Italia tra Ricostruzione e miracolo economico

«Siccome la prefabbricazione è contraria alla natura degli italiani, è poco usata. In Italia quasi tutte le porte e le finestre sono fatte su misura. Gli italiani hanno poca simpatia per la catena di montaggio, sia come produttori, che come consumatori o lavoratori, e inoltre posseggono pochi dei materiali – legni e metalli – più adatti alla prefabbricazione».[5] Queste parole sono di Kidder Smith, tratte dal già citato *L'Italia costruisce*, un ritratto ben composto, ma di certo non esaustivo – e talvolta un po' stereotipato – della situazione dell'architettura in Italia dieci anni dopo la fine della guerra.

Vero è che, al momento dell'avvio delle vicende di Brusson, le esperienze di prefabbricazione e industrializzazione edilizia in Italia erano di certo meno sistematiche rispetto ad altri paesi, uno per tutti la Francia,[6] per vari fattori. Il mancato appoggio della



figg. 2a e 2b
Cino Calcaprina, Tito De Micheli, Silvio Radiconcini, casa prefabbricata in legno a pannelli autoportanti, realizzazione S.A. Pasotti di Brescia, 1945
(da "Metron", novembre-dicembre 1945, n. 4-5).

politica, *in primis*: nota è la scelta operata, con la politica inaugurata dalla Legge Fanfani nel febbraio 1949,[7] di privilegiare il mantenimento di procedimenti costruttivi tradizionali, in modo da poter impiegare facilmente una manovalanza non specializzata su larga scala. A questo e ad altre concause si aggiungevano, inoltre, i limiti culturali di una cospicua fetta del mondo professionale degli architetti. Come ha sottolineato Anna Maria Talanti: «[...] in genere l'architetto preferì non optare per la strada della progettazione per l'edilizia industrializzata (ciò che avrebbe reso il suo lavoro molto simile a quello del designer) e non rinunciò al proprio ruolo tradizionale con cui, sotto il pretesto di una maggior "libertà creativa", poteva essere più libero di accedere all'edilizia di speculazione. Così, mentre la cultura dell'industrial design italiano in quegli anni prendeva coscienza di sé e produceva cose positive anche nel campo del dibattito e della ricerca [...], l'architetto professionista e speculatore si dimostrava nel complesso impermeabile a quest'ordine di problemi: che sono problemi di rapporti con l'industria, di che cosa significhi "essere progettista" e "progettare" nell'ambito della produzione per il grande numero, e non solo nel campo delle attrezzature e dell'arredo, ma direttamente in quello edilizio».[8]

E difatti, l'adozione conscia e strutturata della prefabbricazione avrebbe comportato – come accadde in Francia – una profonda trasformazione del comparto edilizio e dei relativi equilibri professionali, con una ridistribuzione dei saperi. «Se prima i tecnici intervenivano a valle del progetto firmato dall'architetto-artista onnipotente – ha notato Roberta Grignolo riprendendo Yvan Delemontey –, con la prefabbricazione il lavoro dei tecnici si sposta a monte del progetto e finisce per rubare sempre più spazio all'architetto, che viene così privato del suo ruolo egemone».[9] In Italia si continuerà quindi, in buona parte, nel solco tracciato dal *Manuale dell'architetto*[10] pubblicato nel 1946, in cui si dichiarava implicitamente la possibilità per l'architetto di mantenere la sua veste di creatore-artista e artigiano.[11]

Tuttavia, se tali condizioni limitarono lo sviluppo dell'industrializzazione edilizia in Italia, già nel primo dopoguerra, e con un'accelerazione dal 1945, si potevano trovare molte sperimentazioni brillanti e originali in questa direzione, spesso scaturite proprio dal confronto con un panorama edilizio ancora pre-industriale.

È il caso di Pier Luigi Nervi, grande ingegnere e costruttore che seppe fare di necessità virtù, creando capolavori strutturali grazie a un procedimento di prefabbricazione "artigianale" perfezionato negli anni.[12] Molte delle sue opere nacquero dall'invenzione di un procedimento costruttivo (la *prefabbricazione*

strutturale) e poi di un materiale (il ferrocemento) che rispondevano in maniera geniale alle ristrettezze dell'edilizia italiana. Le stupefacenti volte in cemento armato delle aviorimesse prefabbricate di Orvieto, Orbetello e Torre del Lago (1939-1943) furono costruite dividendone ogni arco in tanti segmenti, costruiti a terra con cura e pazienza e poi montati assieme come in un gigantesco Meccano, risparmiando soldi, tempo e fatica negli anni dell'autarchia, quando i materiali scarseggiavano. Dato il basso costo della manodopera, Nervi poteva far realizzare a terra ogni singolo pezzo con precisione artigianale e mentalità industriale, aggirando l'arretratezza del sistema edilizio e mettendo a punto un sistema costruttivo che nel secondo dopoguerra porterà a capolavori quali la volta del salone B di palazzo delle Esposizioni a Torino (1947-1954), fatta di tante "onde" in ferrocemento collegate tra loro, o la cupola del palazzetto dello Sport di Roma (1956-1957), costato appena 200 milioni di lire e costruito in soli quattordici mesi grazie alla sistematizzazione del processo.[13]

fig. 3
VIII Triennale, 1947, *Mostra sull'industrializzazione nell'edilizia* (allestimento di Vico Magistretti e Paolo A. Chessa) (© Triennale Milano - Archivi; foto Casali-S.E.M.).

Pur nei limiti sopra descritti, le ricerche sulla prefabbricazione si moltiplicheranno negli anni della Ricostruzione, ispirandosi all'estero ma anche mantenendo le caratteristiche tipiche del nostro contesto e riprendendo le molteplici ricerche sviluppate negli anni Trenta, specie in risposta alle limitazioni autarchiche.[14] Nel 1945 riprese l'attività della Commissione Edilizia dell'Ente Nazionale per l'Unificazione nell'industria (UNI),[15] in particolare sul tema dell'abitazione.[16] La casa è ancora al centro del noto concorso del 1945, bandito dal CNR, per l'edilizia prefabbricata:[17] tra i vari progetti troviamo quello di Pier Luigi Nervi e quello di Calcaprina, De Micheli e Radiconcini per una casa prefabbricata in legno a pannelli autoportanti.[18] **(figg. 2a e 2b)** Quest'ultimo ci interessa particolarmente, dal momento che il sistema costruttivo fu studiato insieme alla ditta Pasotti, la stessa che produrrà il sistema messo a punto da Conte e Fiori per la colonia Olivetti di Brusson.[19] Dell'attività della Pasotti, molto attiva anche nella prima metà del secolo, parleremo dettagliatamente più avanti.

Di industrializzazione e prefabbricazione si parlò al *Convegno nazionale per la ricostruzione edilizia* del 1945,[20] così come all'interno dell'Ottava Triennale di Milano del 1947, **(fig. 3)** con la sezione "Unificazione, modulazione e industrializzazione nell'edilizia"[21] e con la costruzione del QT8;[22] oppure durante la *Mostra Nazionale dell'Edilizia e dell'Abitazione* (con relativo Congresso) del settembre 1950, e in molte altre occasioni.[23] In parallelo, tali temi venivano indagati frequentemente dalle riviste, tra cui "Metron", "Casabella-Costruzioni", "L'Industria Italiana del Cemento", "La Metallurgia Italiana", "Architettura e Cantiere" (dal 1952), "Costruzioni. Tecnica e organizzazione dei

cantieri" (1957), "TI. Notiziario a cura delle Tecnologie Industriali" (1957), ecc. La rivista "Prefabbricare",[24] creata nel 1958 dall'Associazione Italiana per lo studio e sviluppo dei materiali e sistemi di prefabbricazione,[25] avrà un ruolo importante nella divulgazione delle questioni relative alla prefabbricazione leggera.

Interessante è pure il caso della rivista "Cantieri", sottotitolata in questo modo: "Documenti sull'industria, la sperimentazione e la tecnica edile con particolare riguardo all'unificazione e produzione in serie". Organo del Centro Industriale Lombardo di Coordinamento per l'Edilizia (costituito a Milano nel 1946 con l'obiettivo di stimolare la ripresa produttiva in termini industriali del settore edile)[26] e diretta da Maurizio Mazzocchi e Gaetano Ciocca con Carlo Rusconi Clerici in redazione, essa riprendeva i contenuti di una precedente pubblicazione realizzata in Svizzera da figure come Rogers e Mazzocchi, lì rifugiatisi negli anni del conflitto. In uno degli editoriali si leggeva: «Certo da noi la forza della tradizione costruttiva e dell'artigianato allontanano dall'industrializzazione edile o rendono lento il processo di coordinamento tra una industria e quella complementare. Ma il problema dei costi presto o tardi porterà verso una industrializzazione edile, unica strada per arrivare ad una economia della costruzione e che sola consentirà l'inizio di una vera opera ricostruttiva».[27] "Cantieri" costituì il palcoscenico per il dibattito sull'industrializzazione in Italia fino al 1950, anno della fine delle sue pubblicazioni.

Negli anni successivi continueranno le esperienze già avviate, ma senza una regia forte e soprattutto un supporto statale in grado di trasformare in sistema le molteplici forze in campo, che potevano sperare principalmente nella ricettività di alcuni imprenditori o clienti sensibili al tema. Questa situazione, unita alla diffusa volontà di affermare il ruolo "creativo" del progettista nel processo edilizio, portò dunque a modalità applicative ibride o comunque originali: una via italiana alla prefabbricazione che nei casi migliori seppe coniugare le offerte dell'industria e la libertà progettuale dell'architetto. A questo proposito, emblematico sembra essere il discorso di Eugenio Gentili Tedeschi (già incontrato nei capitoli precedenti come concorrente del concorso di Brusson) in qualità di coordinatore responsabile della *Mostra degli elementi costruttivi nell'edilizia*, svoltasi alla X Triennale del 1954.[28] In quel testo, egli indicava come strada corretta l'industrializzazione *come metodo applicato all'architettura*, e cioè la produzione industriale di elementi per il settore delle costruzioni, ma senza che ciò andasse a intaccare «l'atto proprio dell'architetto, anzi il suo compito più alto e specifico, la composizione».[29] Un simile atteggiamento sembra ritrovarsi nel progetto di Conte e Fiori per Brusson.

Tra le tante riflessioni sul tema,[30] spicca il confronto avvenuto tra Giulio Carlo Argan, Giuseppe Ciribini, Libero De Libero, Enzo Frateili, Adalberto Libera, Enzo Paci e Pio Montesi a proposito della industrializzazione edilizia, riportata sul numero 4 della rivista "La Casa. Quaderni di architettura e di critica"[31] nel 1957. **(fig. 4)** Di interesse è il contributo del filosofo,[32] già citato nel capitolo precedente per la sua vicinanza a Rogers.

Paci analizzò alcuni aspetti del problema del metodo industriale applicato all'edilizia, in relazione al problema estetico. Ragionando sulle metodologie e sulle tecniche, egli osserva come esse possano ad un certo momento giungere «ad un grado di astrazione tale per cui potrebbe essere difficile ritrovare i loro rapporti con la situazione reale».[33] Ciò porterebbe a un preoccupante contrasto tra una metodologia formale e le concrete situazioni umane, in due sensi. Da un lato, «la metodologia della progettazione industriale potrebbe non trovarsi in armonia con il carattere storico e psicologico sociale dei gruppi umani per i quali, nel caso dell'edilizia, vengono costruite le abitazioni».[34] Dall'altro lato, un'industrializzazione metodologicamente perfetta dal punto di vista del progetto, nota Paci, potrebbe non trovare lavoratori e maestranze in grado di eseguire quanto previsto in astratto, con tutti i problemi politici, sociali e psicologici correlati.

Ne consegue, continua il filosofo, la necessità di pensare a una progettazione industriale capace di

considerare contenuti, condizioni naturali, situazioni sociali e storiche, in relazione sia agli abitanti, destinatari del progetto, sia dei lavoratori chiamati a realizzarlo. In caso contrario, la progettazione non potrebbe avere un carattere armonico e organico, mancando perciò anche di realizzazione estetica. «In quanto artista, – prosegue Paci – se l'architetto deve trovare un'armonia con la tecnica industriale, con le condizioni storico-sociali di fatto e con tutti i suoi collaboratori, nello stesso tempo egli deve oltrepassare i dati di fatto con l'*invenzione* di nuove forme suggerite dall'applicazione di un progetto nonché dalla partecipazione dell'architetto all'esecuzione del lavoro, ai comportamenti degli operai e ai comportamenti degli abitanti degli edifici costruiti. Questa partecipazione può suggerire nuove possibili forme e suggerire nuovi tipi di elementi standardizzati».[35]

L'invito a considerare sempre i rapporti umani e la situazione reale sembra tornare, qualche anno più tardi nelle parole di Leonardo Fiori, pubblicate sulla rivista di Bruno Zevi, in cui è anche presente un richiamo al padre della fenomenologia: «Il superamento del metodo dualistico dell'utilità e della bellezza, ricorrenti nelle fasi successive della definizione dell'organismo costruttivo, non viene da noi, almeno a livello di aspirazione, in questi edifici proposto al di fuori di una voluta intenzionalità globale, volta a porre i contenuti su un piano di continua coscienza delle connessioni profonde ed essenziali che intervengono nella vita della collettività: ovvero, come meglio dice Husserl, dell'«umanità che lotta per la propria autocomprensione». È questo il senso del continuo processo ideativo ed esecutivo di una produzione architettonica che vuol sfuggire, pur muovendosi nel mondo della tecnica, ad un tecnicismo settoriale alienato e frenante, per scoprire innanzitutto gli autentici enigmi e portarli sulla via di una spiegazione».[36]

Non stupisce che la posizione di Paci entri in risonanza con quella di Rogers, il quale, nello stesso "Quaderno di architettura e di critica", viene interrogato sull'industrializzazione.[37] Rifiutando il noto paragone di Le Corbusier tra automobile e casa,

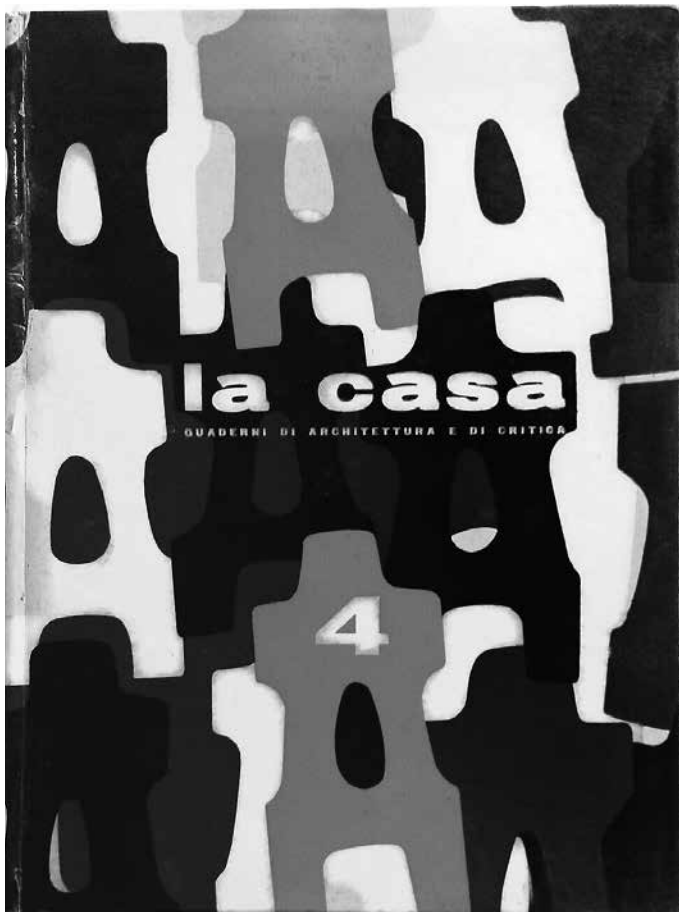


fig. 4
Copertina della rivista "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", a cura dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati della Stato (INCIS), 1957, n. 4.

Rogers sostiene che l'industrializzazione del processo edilizio deve essere attuata fabbricando industrialmente i diversi elementi della costruzione, ma mai l'insieme, «perché bisogna mantenere il più possibile libere tutte le interpretazioni della composizione».[38] Poiché allo stato attuale, prosegue Rogers, l'industrializzazione edilizia è ancora imperfetta – non riuscendo a perseguire quella sintesi armonica di cui parlava Paci –, è necessario procedere per gradi, «immettendo i sistemi prefabbricati nei sistemi tradizionali».[39]

Milano rappresentava un punto nevralgico per lo sviluppo dell'industrializzazione edilizia in Italia. Nel capoluogo lombardo si poteva infatti contare, come

fig. 5
Copertina di Albe Steiner della rivista "Stile Industria", giugno 1954, n. 1.

mostrano gli esempi citati finora, su un tessuto imprenditoriale e industriale in grande espansione; sulle strutture e sulle competenze del Politecnico; su di un ambiente culturale molto attivo (fatto di riviste, mostre, esposizioni, dibattiti, ecc.); su di un elevato numero di professionisti e sul mondo del design industriale, che dall'inizio degli anni Cinquanta conobbe una crescita direttamente proporzionale all'aumento dei consumi e ai mutamenti sociali.[40]

Quest'ultimo settore, in particolare, appare di grande rilievo per la diffusione della cultura industriale nell'ambito della progettazione architettonica. Non è un caso che i nomi più noti del panorama italiano dell'industrializzazione edilizia fossero legati allo stesso tempo al mondo del design: si pensi a Franco Albini,[41] Marco Zanuso,[42] Alberto Rosselli,[43] Anna Castelli Ferrieri,[44] Vico Magistretti,[45] Angelo Mangiarotti,[46] Gian Paolo Valenti,[47] ecc. Tra questi, un posto di rilievo spetta ad Alberto Rosselli, non solo per la sua densa attività progettuale, ma soprattutto – dal nostro punto di vista – per il suo ruolo di promotore e divulgatore di una moderna cultura industriale in Italia, a tutte le scale.

Allievo e poi socio di Gio Ponti nello studio Ponti-Fornaroli-Rosselli, nonché suo genero, Rosselli affiancò alla professione di architetto e docente al Politecnico di Milano un'intensa attività editoriale e culturale. Nel 1949 cominciò a scrivere di industrial design su "Domus", perorandone la causa così tanto da far cambiare il sottotitolo della rivista diretta da Ponti, che nel 1952 aggiunse a "Arte e stile nella casa" la dicitura "Arte e stile nell'industria (industrial design)".

Se tale aggiunta ufficializzava l'esistenza di un mondo parallelo a quello del progetto tradizionale, un'ulteriore emancipazione arriverà nel 1954 con la pubblicazione della poi celebre rivista "Stile Industria" (1954-1963), diretta proprio da Rosselli per 41 fantastici numeri. Il 1954 fu del resto un *annus mirabilis* per il design italiano, e vide Rosselli coinvolto su tutti i fronti: la X Triennale ospitò per la prima volta una mostra dedicata all'industrial design, curata da Nizzoli, Menghi, Rosselli, Zanuso e Augusto Morello (con l'allestimento dei fratelli Castiglioni e la grafica di Michele Provinciali), seguita a ottobre dal *Primo congresso internazionale dell'industrial design*. Lo stesso anno, da un'idea di Ponti e Rosselli, La Rinascente istituiva il premio Compasso d'Oro, anticipato nel 1953 dalla mostra *L'estetica del prodotto*, curata e allestita da Carlo Pagani con Bruno Munari e Alberto Rosselli. Nel 1956 egli sarà anche il primo presidente dell'Associazione per il Disegno Industriale (ADI), dedicata alla promozione e alla valorizzazione del settore.

Nell'attività di Rosselli design industriale e industrializzazione dell'architettura sono due ambiti inscindibili, come si coglie dai suoi progetti – che a ogni scala fanno riferimento a un sistema coordinato e comunicante –[48] e dai suoi scritti, emblematici

per comprendere come almeno una parte della cultura architettonica italiana stesse remando, con forza, verso un vero avanzamento tecnologico e culturale delle modalità operative della progettazione. **(fig. 5)** Su "Stile Industria", vero e proprio manifesto di una certa idea di progettazione integrata e industriale a tutti i livelli, Rosselli diede infatti largo spazio anche alle tematiche riguardanti l'edilizia, a cominciare dal tema del curtain wall, vero e proprio «episodio di disegno industriale nell'architettura».[49]

Si distinse anche la figura di Marco Zanuso, il quale, scoperto il fascino della tecnica negli anni di servizio nella Marina Militare durante la guerra, cominciò ad esplorare le potenzialità della prefabbricazione e dell'industria.[50]

Significativi sono i suoi articoli sulla casa prefabbricata, pubblicati nel 1946 sulla "Domus" diretta da Rogers,[51] nei quali egli dimostra tutto l'entusiasmo per il tema, ma preludono anche a uno scontro con la generale impreparazione del panorama edilizio italiano. Ciò lo porterà ad allontanarsi dal milieu rogersiano per intraprendere un percorso più originale, a stretto contatto con quei settori – l'industria meccanica e manifatturiera – che erano stati capaci già negli anni tra le due guerre di volgere lo sguardo all'estero per un aggiornamento strutturale. Fu così che l'architetto Zanuso divenne industrial designer, cominciando a lavorare per Pirelli e la consociata Arflex, per Brionvega, Kartell, Necchi e molte altre aziende. Furono proprio alcune di queste ad offrirgli l'occasione per applicare le sue idee alla scala dell'edilizia: nelle fabbriche della Necchi, ad esempio; nelle case Feal a Milano; e soprattutto nei celebri stabilimenti realizzati per la Olivetti a Buenos Aires (1954-1961) e San Paolo (1956-1961). **(figg. 6 e 7)**

L'incarico per il primo giunse nel maggio del 1955 – quindi nei mesi in cui stava per prendere forma il bando di concorso per Brusson – quando Adriano Olivetti si recò personalmente nello studio di Zanuso, commissionandogli il progetto della Olivetti Argentina.[52] Il programma funzionale – una fabbrica di macchine da scrivere e calcolatrici alla periferia della città

fig. 6
Marco Zanuso, fabbrica Olivetti, Buenos Aires (Argentina), 1954-1961; veduta dell'edificio.

fig. 7
Marco Zanuso, fabbrica Olivetti, San Paolo (Brasile), 1956-1961; veduta aerea del complesso in costruzione.

– fu risolto inventando un sofisticato sistema strutturale in cemento armato capace di integrare al suo interno l'impianto di condizionamento.[53] In Brasile, invece, lo stabilimento è definito ripetendo un elemento modulare – un triangolo equilatero in pianta che dà origine a una volta leggera in calcestruzzo e laterizio – che permette la massima flessibilità interna e l'ampliamento infinito della fabbrica.[54]

In entrambi i casi non si può parlare di prefabbricazione, data anzi la forte impronta artigianale del cantiere: gli elementi strutturali di Buenos Aires furono costruiti grazie all'abilità artigianale di carpentieri ungheresi che realizzarono le complesse casseforme e misero in opera i macchinari per la precompressione;[55] a San Paolo le volte ricordano invece l'edilizia tradizionale. Tuttavia, alla base dei due progetti c'è la visione di una progettazione integrata, sistemica e industriale, che ben rispecchiava lo spirito dell'azienda eporediese, e che in diversa misura affiora anche nei molti progetti di architetture per l'industria realizzate a Ivrea e dintorni negli stessi anni, come quelle di Eduardo Vittoria.[56]

La vivacità e la diffusione del dibattito su prefabbricazione e industrializzazione a Milano, basterebbero a spiegare l'interesse di Claudio Conte e Leonardo Fiori per questi temi. Tuttavia, non si può non sottolineare anche la frequentazione diretta che Fiori ebbe di alcuni ambienti del Politecnico milanese, attorno a cui ruotavano molti dei personaggi sopra citati. Alla fine del 1953 egli cominciò a lavorare come assistente volontario presso la Facoltà di Ingegneria, e più precisamente all'interno dell'Istituto di Edilizia, fondato e diretto da Giovanni Muzio nel 1950, nel quale confluirono gli insegnamenti di architettura e tecniche edilizie per gli allievi ingegneri civili, sulla scia delle lezioni dei professori Camillo Boito, Archimede Sacchi, Luca Beltrami, Carlo Mina, Carlo Formenti, Augusto Brusconi e Ruggero Cortelletti tra gli altri.[57] Rispetto al passato, l'Istituto rimarcò un'impostazione «più precisa e differenziata da quella più propria dell'architetto, facendo prevalere l'insegnamento di tecnica edilizia nell'ambito della progettazione e della esecuzione».[58] La cattedra a cui afferiva Fiori era quella di Architettura e Composizione Architettonica II, tenuta da Muzio.

Nell'Istituto lavoravano diverse figure importanti per il panorama dell'industrializzazione e della prefabbricazione edilizia, tra cui Giuseppe Ciribini, docente di Organizzazione industriale del cantiere dal 1955-1956.

Allievo di Giovanni Sacchi, con cui si laureò in Ingegneria Civile nel 1936, Ciribini aveva iniziato la carriera collaborando con Enrico Agostino Griffini e portando avanti alcune ricerche sull'architettura *rustica* in montagna che lo metteranno in contatto con Pagano,[59] pubblicate in due diversi volumi.[60] Dopo la guerra, durante la quale – come molti altri – fu a contatto con la cultura industriale e il mondo della tecnica grazie alla militanza nel Genio Aeronautico, egli si distinse per lo studio e la diffusione del rapporto tra *architettura e industria*, titolo di un suo noto libro del 1958[61] che raccoglieva le lezioni tenute al Politecnico. Quello stesso anno sarà invitato da Tomás Maldonado come *Gastdozent* presso la Hochschule für Gestaltung di Ulm, prendendo il posto di Konrad Wachsmann, per tenere il corso di Teoria e tecnica della produzione edilizia.[62] Molte furono le pubblicazioni di Ciribini sull'argomento dal 1948 in avanti;[63] così come le cariche da lui ricoperte nel settore.[64]

Le personalità e gli episodi fin qui tratteggiati sono importanti per comprendere quale sia il contesto nel quale matura l'idea di ricorrere alla prefabbricazione per la colonia Olivetti di Brusson. In maniera diretta e indiretta, Conte e soprattutto Fiori si confrontano infatti quotidianamente con questi temi.

La prefabbricazione a Brusson

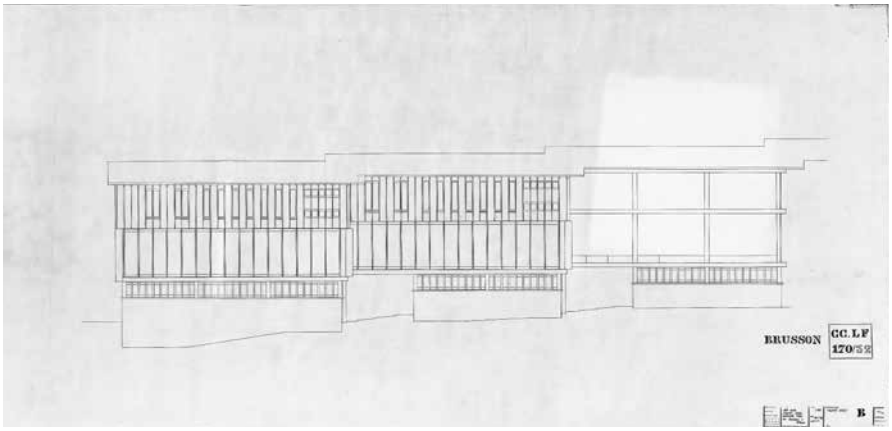
Scrivono i progettisti nella relazione di progetto della Colonia: «[...] Chiunque abbia una conoscenza, sia pure approssimata di una valle alpina, ricorda i tetti di beola, le pareti di legno, i pilastri a fungo, e difficilmente può ignorare la perfetta aderenza di queste costruzioni al paesaggio; ormai anche le imitazioni

si diffondono su larga scala, raramente, e solo nei casi migliori, per convinta e cosciente adesione ad un processo artigianale. Nel caso della colonia di Brusson il riferimento a determinati modelli aveva però un senso diverso. I richiami ai dati più diretti e permanenti di una esperienza consolidata nel tempo e nel luogo al di fuori di interferenze sovrastrutturali acquistano un significato autentico solamente se messi in relazione con la ricerca di un procedimento originale e nuovo, con la volontà che era alla base di tutta l'iniziativa di portare mutamenti ed incentivi, di capovolgere eventualmente certe situazioni».[65]

Conosciamo ormai le fonti – torinesi e milanesi, in particolare – di tale ammonimento rispetto all'imitazione acritica dei modelli tradizionali,[66] così come della necessità di procedere mediante un atto creativo

fig. 8
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; veduta del blocco servizi da est (foto di Ugo Mulas).

fig. 9
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare dell'area giochi sul versante est.



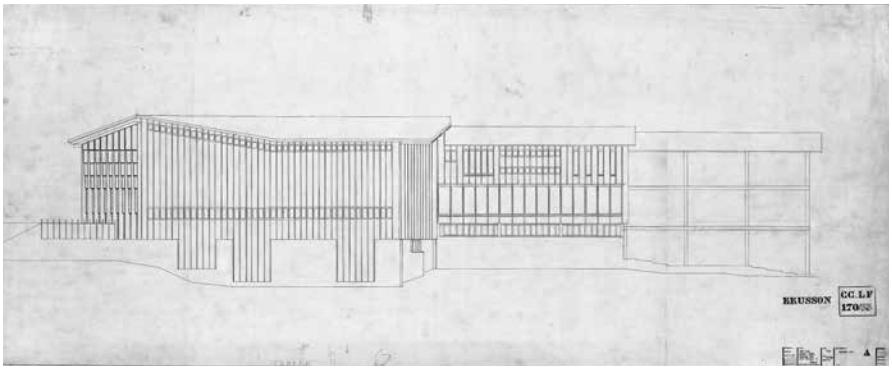


fig. 10
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; prospetto ovest, 16 luglio 1958.

fig. 11
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; prospetto est, 12 luglio 1958.

che potesse stimolare un rinnovamento culturale senza dimenticare il passato. Resta da approfondire in che modo, nella pratica, sia avvenuta l'agognata mediazione tra empatia e innovazione.

Essa fu trovata coniugando la modernità del procedimento con la scelta di materiali tradizionali: muri in pietra locale, sui quali si poggiano tutti gli edifici, e legno come materiale dominante, specie per le chiusure esterne. Ricordava Fiori: «Al tempo di Brusson ero laureato da poco e mi sono trovato di fronte alla scelta dei materiali da impiegare. Allora era il cemento a dominare, ma io mi rivolsi al legno perché è un materiale atemporale, il primo come ci ricorda la capanna di Laugier. Inoltre, il legno rispondeva bene a tutte le esigenze inespresse dal bando ma cui era doveroso pensare, come quella di essere conosciuto e amato dai bambini, di essere caldo al tatto anche alle temperature più basse, di conservare l'energia».[67]

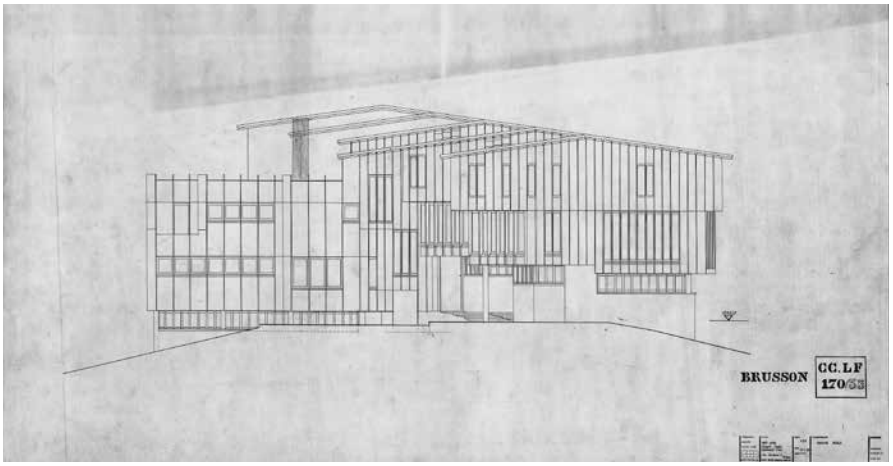
Se la scelta del legno risulta quasi scontata, nell'ottica di conciliare il nuovo edificio con il contesto, la sfida stava nel trovare un modo nuovo per applicarla. La risposta viene individuata nella prefabbricazione leggera, ovvero nella scomposizione del progetto in parti modulari – e quindi flessibili, se all'interno di un piano organico e coordinato – fabbricate industrialmente fuori opera e utilizzate in sito mediante azioni di montaggio. **(figg. 8 e 9)**[68]

La soluzione adottata da Conte e Fiori deve essere inserita anche in quel percorso di ricerche che ormai da tempo cercavano di aggiornare i metodi costruttivi rispetto alle esigenze dei cantieri in quota. Si ricordino almeno quelle di Konrad Wachsmann sul tema dell'*Holzbau*, in cui prefabbricazione e modularità rappresentano concetti centrali,[69] nell'ottica di una rinnovata fiducia nello sviluppo industriale e non, al contrario, la ricerca – tramite il legno – di rievocare forme vernacolari.[70] La costruzione a telai in legno, esplorata soprattutto oltre le Alpi,[71] già contiene in sé i principi della prefabbricazione, ovvero la costruzione a secco utilizzando elementi predimensionati e leggeri, da trasportare e assemblare con facilità.

Diffuse nei paesi di lingua tedesca, ma anche in Francia,[72] specie dagli anni Venti, in Italia le sperimentazioni sul sistema costruttivo a telaio in legno sono più rare; tra questi troviamo però l'ormai celebre caso della casa Capriata di Carlo Mollino, progettata per la X Triennale di Milano del 1954.[73] Sull'utilizzo della prefabbricazione in contesto montano,

applicata anche ad altri materiali, si debbono invece ricordare le già citate colonie ENI a Corte di Cadore (1954-1963) e Italsider di Cesana Torinese (1960-1963), che in maniera molto diversa sondarono il tema.[74]

A Brusson l'attenzione si focalizzò sulle pareti esterne ed interne della Colonia, costituite da un sistema modulare a montaggio rapido di pochi pezzi standard, ripetuti e intercambiabili, pensati per essere inseriti in «un impianto associativo ad unità spaziali impostato su un tracciato modulare».[75] L'unità tipo corrisponde geometricamente al disegno del tetto a padiglione impostato sulla base di un quadrato di 9 metri di lato, formata da una parte rigida (che comprende le strutture verticali e orizzontali) e da una parte variabile e flessibile (comprendente pareti interne ed esterne). **(figg. 10-13)**[76]



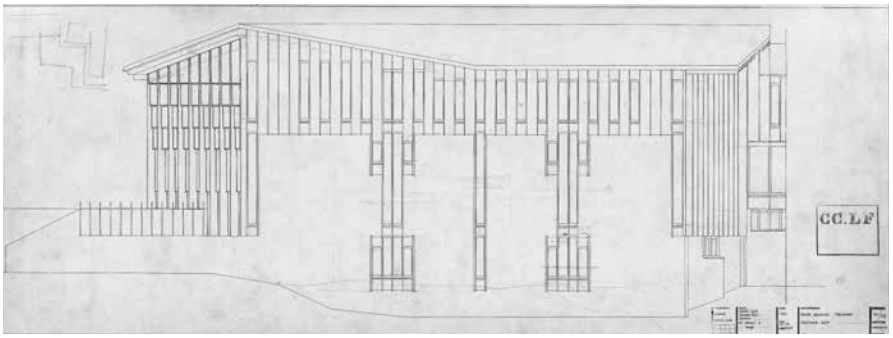


fig. 12
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; prospetto nord, 15 luglio 1958.

fig. 13
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; prospetto est, 29 maggio 1961.

Dal punto di vista progettuale, l'idea di Conte e Fiori fu quella di trovare una regola capace di mantenere l'autonomia, la flessibilità e la libertà delle parti – secondo l'ammonimento di Rogers e Gentili Tedeschi tra gli altri verso la libertà della composizione – governandone però in maniera uniforme e modulare gli aspetti costruttivi. **(figg. 15-19)** La pianta del complesso viene allora ordinata mediante un reticolato a maglia quadrata di 1,50 metri, studiato in relazione alla misura dei pannelli prefabbricati, e quindi al tracciato di attacco delle pareti, a pavimento e a soffitto. In questo modo lo spazio centrale di ogni singola unità poteva essere utilizzato per un'aula, con una superficie variabile da un minimo di circa 35 mq a un massimo di 65 mq (ed eccezionalmente di 80 mq), con gli spazi residui per servizi igienici, zone comuni e altre funzioni accessorie.[77]

I pannelli furono sviluppati insieme alla ditta Legnami Pasotti di Brescia, in possesso di una lunga esperienza in questo campo, come si vedrà tra poco. L'elemento di chiusura, costituito da una doppia parete isolante con camera d'aria interposta, viene impostato su di un telaio che porta la quinta frangineve e frangisole; il rivestimento esterno è in pino di Svezia dello spessore di 25 mm.

Grazie a questa soluzione, i progettisti riuscirono a impiegare la logica dello standard adattandola alle specifiche esigenze funzionali e comunicative di ogni punto dell'edificio. Ciò si vede innanzitutto nella composizione degli alzati, scanditi in tre ordini sovrapposti e differenziati in base alle destinazioni degli spazi retrostanti. **(fig. 14)** Come già si è notato nell'analisi

fig. 14
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare del prospetto ovest.

degli interni, il piano dei dormitori risulta in aggetto rispetto a quelli inferiori, in modo da creare una zona esterna riparata e conferire maggiore protezione e intimità.

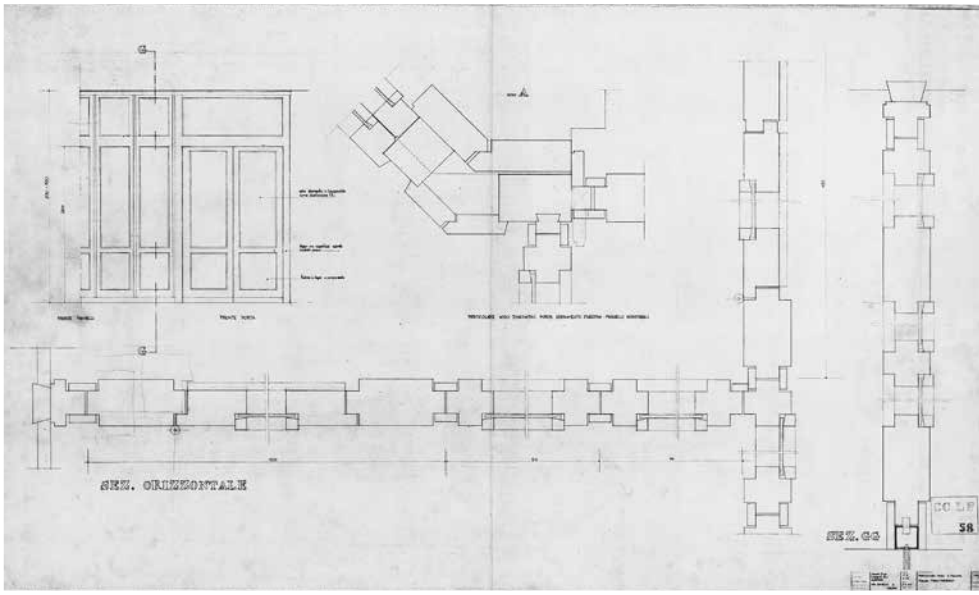
Nei prospetti, il rapporto tra pieno e vuoto – cioè tra pannelli e superfici vetrate – è anch'esso ben distinto: nella fascia dei dormitori si ha un ritmo serrato, a sottolineare l'intimità di questa zona; i soggiorni, al contrario, godono di un passo maggiore che lascia penetrare all'interno il paesaggio naturale. In entrambi i casi, l'orditura – più o meno fitta – vuole richiamare il motivo dei tronchi del bosco, accostati e ripetuti.[78] Si distingue dai nuclei residenziali il blocco servizi, che presenta una copertura piana e le cui facciate sono costituite da elementi di legno verniciato. L'utilizzo del colore, che caratterizza fortemente l'aspetto complessivo della Colonia, fu suggerito dalla commissione nei giudizi della prima fase del concorso: «L'espressione architettonica [...] si vale di pochi elementi ripetuti, che si potrebbero pensare più favorevolmente tutti in legno anziché in parte di cemento, e che il colore potrebbe riscattare da una possibile monotonia».[79]

Come risulta dal suo *curriculum*, nel novembre 1958 Fiori compie un viaggio di studio in Austria, Svezia e Finlandia, con lo scopo preciso di documentarsi sui sistemi costruttivi per la progettazione esecutiva della colonia di Brusson.[80] Da non dimenticare è però anche l'influenza dell'opera di Auguste Perret a Le Havre, che Fiori conosceva molto bene: la ricostruzione della città francese dopo la seconda guerra mondiale fu infatti portata avanti facendo largo uso di sistemi prefabbricati leggeri.

In un primo tempo i progettisti ipotizzarono un più ampio impiego della prefabbricazione, da estendersi anche alle orditure orizzontali dei solai, sorretti da

pilastri in ferro; in seguito si optò invece per un tradizionale telaio in cemento armato con solai latero-cementizi (i calcoli statici furono eseguiti dagli ingegneri Agudio e Anderheggen di Torino). Stesso discorso per il tetto: le capriate furono in principio previste in legno e ferro, ma poi realizzate in cemento armato gettato in opera.[81] Se in un primo momento si pensa a sottili lastre di beola per il manto di copertura, alla fine si useranno lamiere grecate coibentate.

Interessante è un confronto con la colonia montana a Corte di Cadore di Edoardo Gellner, realizzata tra il 1954 e il 1963 come parte del villaggio ENI voluto da Enrico Mattei, di cui già si è discusso nel primo capitolo. Anche in quel caso – e anzi a maggior ragione data l'ampiezza del progetto, che comprendeva centinaia di unità residenziali, una chiesa, un centro alberghiero, servizi collettivi e un campeggio – si pensò a un impiego sistematico della prefabbricazione,[82] che però fu in buona parte abbandonata per il getto in opera di calcestruzzo a vista.[83] Essa rimase in misura ridotta – come a Brusson – nelle chiusure verticali, comprendenti in questo caso pannelli ea altri elementi prefabbricati di calcestruzzo. Come è stato notato, in entrambe le colonie «l'inevitabile confronto con le condizioni ambientali e la consuetudine costruttiva porta lo spazio del progetto a condividere le metodiche del cantiere tradizionale con quelle più adatte al montaggio di componenti in serie»,[84] ma alla fine i progettisti saranno costretti a



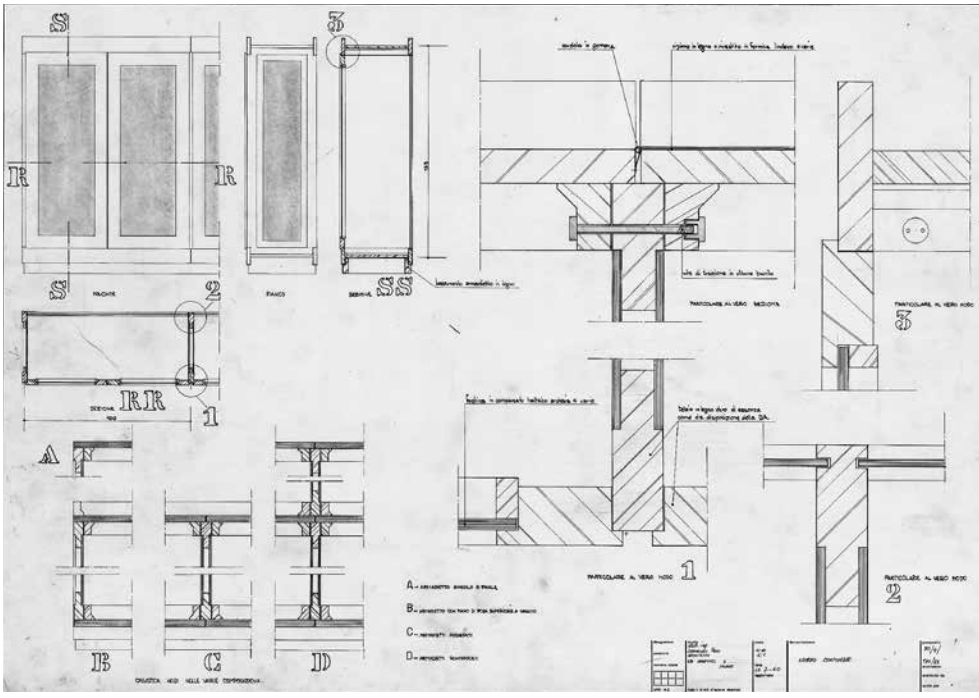
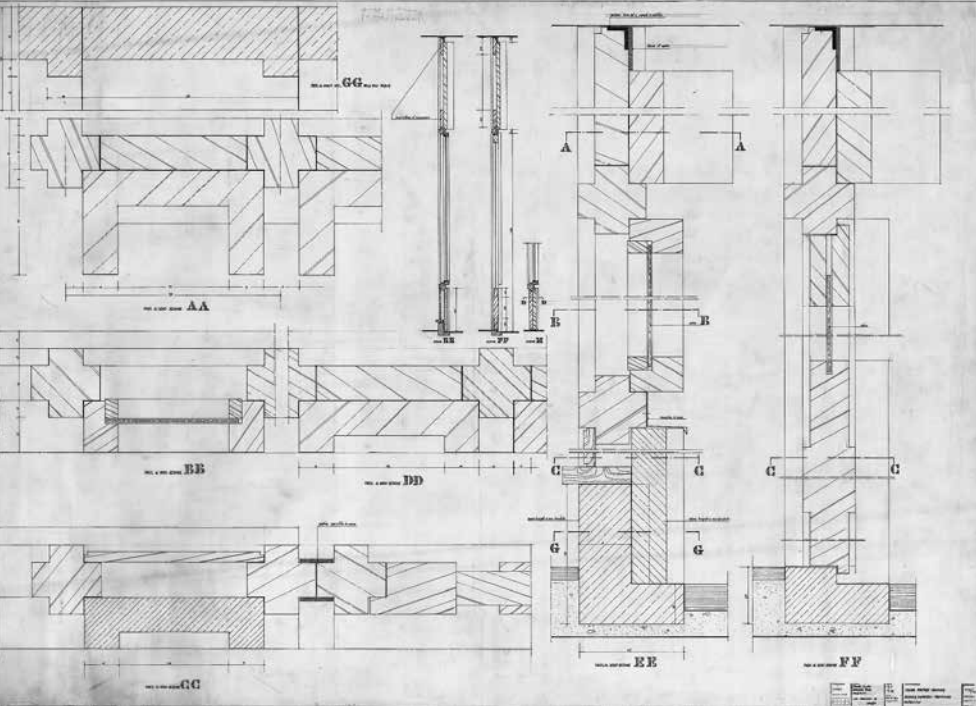


fig. 15
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; particolari dei nodi di facciata e dei serramenti, 2 aprile 1960.

fig. 16
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; particolari armadio componibile, 10 luglio 1960.



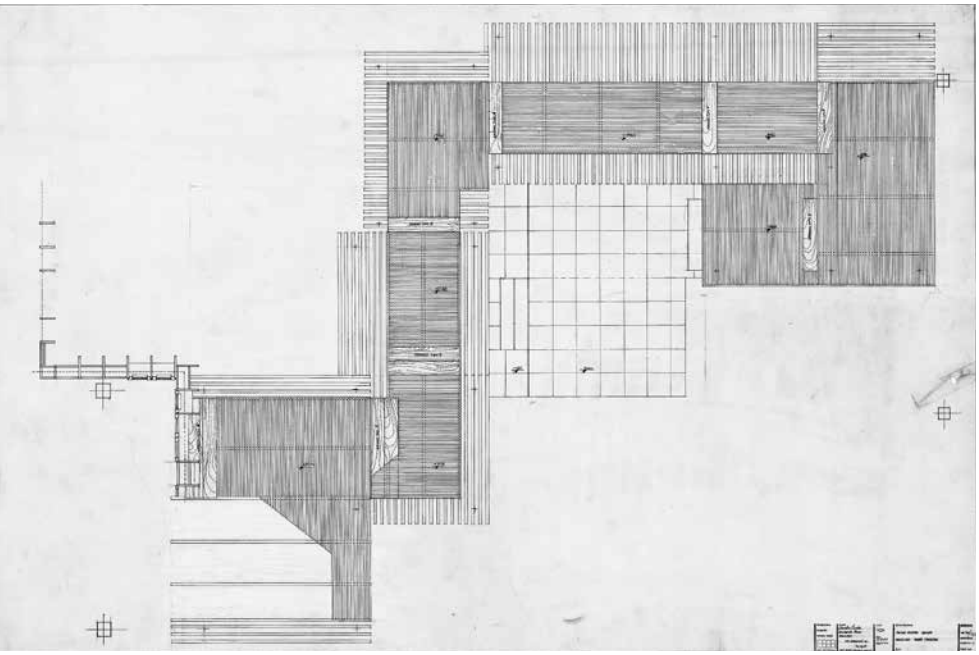


fig. 17
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; particolari costruttivi della bussola d'ingresso, 10 febbraio 1961.

fig. 18
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; pianta della copertura della pensilina, 12 luglio 1961.

ridimensionare la misura dell'industrializzazione sperata.

In sede di realizzazione, Guiducci – in qualità di capo Servizio Costruzioni – propose inoltre di far apportare delle riduzioni volumetriche alla palestra e agli atelier, oltre che di realizzare in due momenti le quattro cellule abitative con la torre impianti (1° lotto, 1960-1961) e l'ultima cellula con la palestra e gli atelier (2° lotto, 1961-1962) in modo da ridurre i costi e assecondare il finanziamento dell'opera, distribuito in due esercizi finanziari. I progettisti si opposero soprattutto alla riduzione della palestra, fondamentale dal punto di vista volumetrico e architettonico, e quindi essa rimase fedele al progetto originario.[85]

Il preventivo delle opere risultò pari a 443.410.000 lire, salito del 4,4% nell'estate del 1962 e poi ulteriormente per i lavori di completamento.[86] Come fu sottolineato dalla Direzione Lavori verso la fine del cantiere, il costo del complesso – riferito al numero dei bambini ospitati – fu più del doppio rispetto a quello di una normale colonia: il progetto di Brusson infatti rappresentò «un programma pilota di particolare impegno aziendale per ottenere dei risultati che non sono semplicemente quelli di una residenza di bimbi durante le vacanze».[87] Tale costo era da attribuirsi all'ambizione del progetto e soltanto in minima parte ad errori di impostazione costruttiva, «che pure indubbiamente ci sono stati e che sono consistiti soprattutto nella mancata verifica della corrispondenza fra risultati che si cercavano e mezzi impiegati per ottenerli».[88]

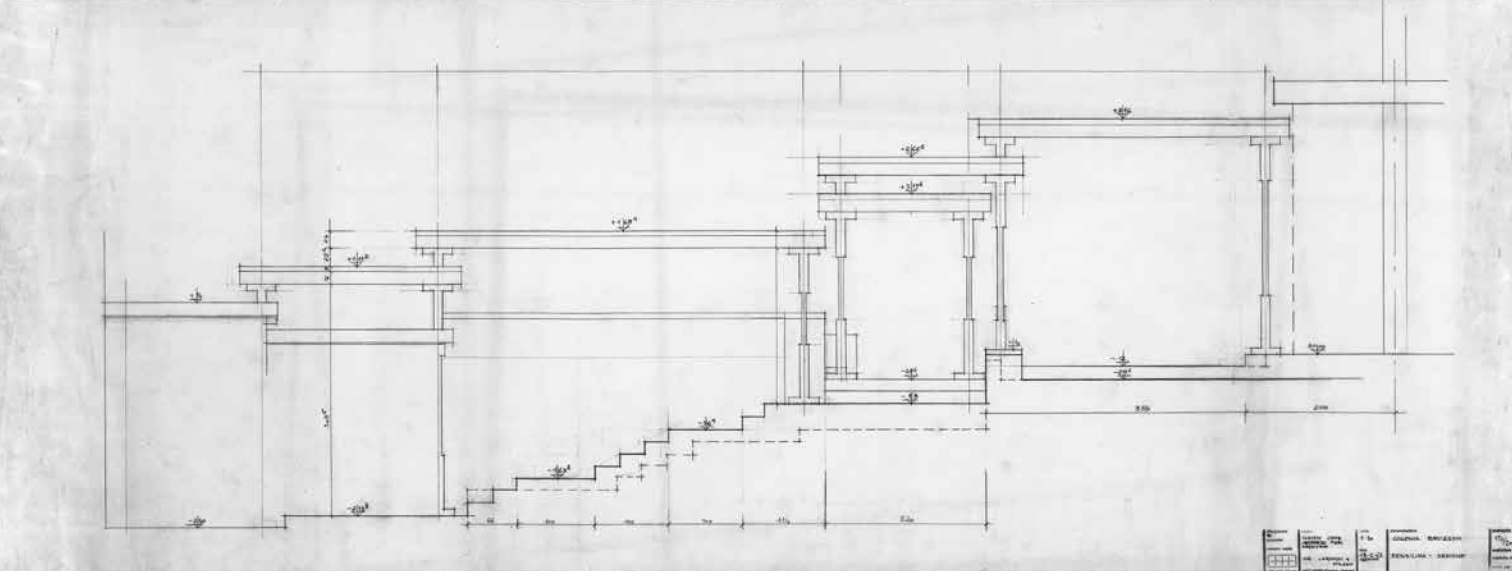


fig. 19
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; sezione della pensilina esterna, 18 febbraio 1963.

Le parole appena citate facevano riferimento alla situazione del cantiere nel luglio 1962, quando – secondo la D.L. – la Colonia era funzionante «ma con parecchi aspetti che sono e resteranno assurdi se non si provvederà ai necessari completamenti e se questi completamenti non saranno adeguati alle opere già realizzate».[89]

Dal loro punto di vista, anche i progettisti sottolineeranno – nell'autunno dello stesso anno – la mancata programmazione di opere importanti e alcune altre lacune nell'ultima fase del cantiere. In una relazione sullo stato della costruzione nell'ottobre-novembre 1962,[90] essi spiegarono come fino ad allora il cantiere fosse andato avanti senza sfasamenti e ritardi sensibili, nonostante la sua complessità, ma che negli ultimi tempi, a costruzione quasi finita, «per ragioni di urgenza, ma principalmente per l'improvvisa decisione di chiudere a tutti i costi»,[91] fosse stata adottata una procedura «più sommaria e semplificatoria [...] provocando incongruenze ingiustificate e inaccettabili».[92] Esse riguardavano, tra le altre cose: l'impianto di riscaldamento; alcune finiture eseguite senza richiedere il parere dei progettisti; il pavimento della palestra, «inaccettabile, sia per l'assenza del legno, sia per il colore, sia per la disposizione e la messa in opera»;[93] ecc.

In un'altra relazione, risalente all'estate 1962, Conte e Fiori segnalavano anche il mancato completamento delle «attrezzature più importanti ai fini didattici ed educativi; mentre le attrezzature per lo svago e per lo sport, improvvisate e provvisorie non sono sufficienti e non corrispondono allo scopo».[94]

Tali imperfezioni andavano comunque ad inserirsi in un'esperienza molto positiva, grazie anche alla Direzione e agli uffici della Olivetti. Dopo l'ultimo sopralluogo, del 24 ottobre 1962, Conte e Fiori potevano affermare: «A nostro avviso le premesse di partenza [...] hanno trovato nei risultati raggiunti una completa conferma».[95]

Tornando alle questioni costruttive, a Brusson il risultato finale è un'opera in cui la tecnologia contemporanea sembra rievocare – senza scimmiottarla – la sapienza della lavorazione artigianale del legno, mediante incastri, giochi di ombre, alternanza di pieni e vuoti, profili e fenditure. Allo stesso tempo, tuttavia, si percepisce anche il rigore di una composizione aggiornata, derivata da una logica modulare in senso industriale. «Si suppone l'industria, non la si sente» scrisse Guiducci; «non c'è nulla che indichi i brevetti».[96]

Questa ambiguità raggiunge l'apice nei punti dell'edificio in cui il gioco volumetrico degli arretramenti svela alcuni brani del telaio in cemento armato gettato in opera, rivelando l'ossatura strutturale complessiva. Si produce infatti una doppia ambivalenza

dei materiali, richiamando allo stesso tempo la loro natura artigianale e industriale: il legno, con il suo gioco di incastri, rimanda all'edilizia tradizionale e addirittura arcaica (si veda il richiamo alle acropoli tibetane), ma la prefabbricazione dei pannelli è chiara nella modularità complessiva. Il cemento armato, materiale della modernità, reca invece sulla sua superficie il procedimento umano della costruzione delle casseforme e del getto in opera.

A Guiducci ci rivolgiamo ancora per alcuni commenti. Secondo l'ingegnere, a Brusson l'utilizzo di una simile logica modulare, accoppiata con la prefabbricazione dei pannelli, non poté giocare con piena efficacia il suo ruolo, a causa della tipologia dell'intervento: «È bene ripetere che ci troviamo di fronte ad un monotipo e che il tema escludeva la possibilità ripetitiva». Tuttavia, nonostante ciò, la strategia costruttiva ebbe i suoi frutti: «sia per il rigore e la facilità costruttiva, sia per l'esperienza che ne hanno ricavato gli architetti e che altri potranno ancora utilizzare».[97]

E difatti l'esperienza della colonia Olivetti fu per Conte e Fiori, nonché per la ditta Legnami Pasotti, un punto di partenza, non un traguardo: negli anni successivi lo stesso sistema sarà perfezionato e adattato a numerose altre tipologie. Proprio quest'ultimo aspetto rappresenta uno dei punti di forza del percorso intrapreso a Brusson: l'idea che una ricerca – qui nel solco dell'industrializzazione – possa servire per coltivare modelli successivi, servendo da lezione progressiva, da migliorare ulteriormente.

Sospesa tra tradizione e modernità per la compresenza – a tratti contraddittoria – di tecniche vecchie e nuove, la Colonia di Conte e Fiori assume allora il valore di modello provvisorio, di laboratorio sperimentale attraverso il quale esplorare nuove direzioni per l'edilizia e l'architettura, anche grazie alla collaborazione dell'industria, che sposando le idee dei due giovani progettisti ebbe modo di aprire gli occhi verso nuovi orizzonti estetici e tecnologici: «Anche l'industria si è adeguata e, oggi, produce in serie secondo i modelli sperimentati per la prima volta nella colonia di Brusson. Era l'industria ad essere indietro rispetto all'architettura. Resta chiaro, dunque, che l'opera esaminata, oltre ad aver realizzato pienamente e senza rinunce un modello architettonico, ha proposto anche un positivo modello di metodo. Questa, a nostro avviso, era la verifica essenziale che occorreva fare».[98]

fig. 20
Caffè e giardino d'inverno a Roma, 1938; veduta generale della struttura costruita dalla Legnami Pasotti S.A. (da "Domus", novembre 1941, n. 167).

La Legnami Pasotti

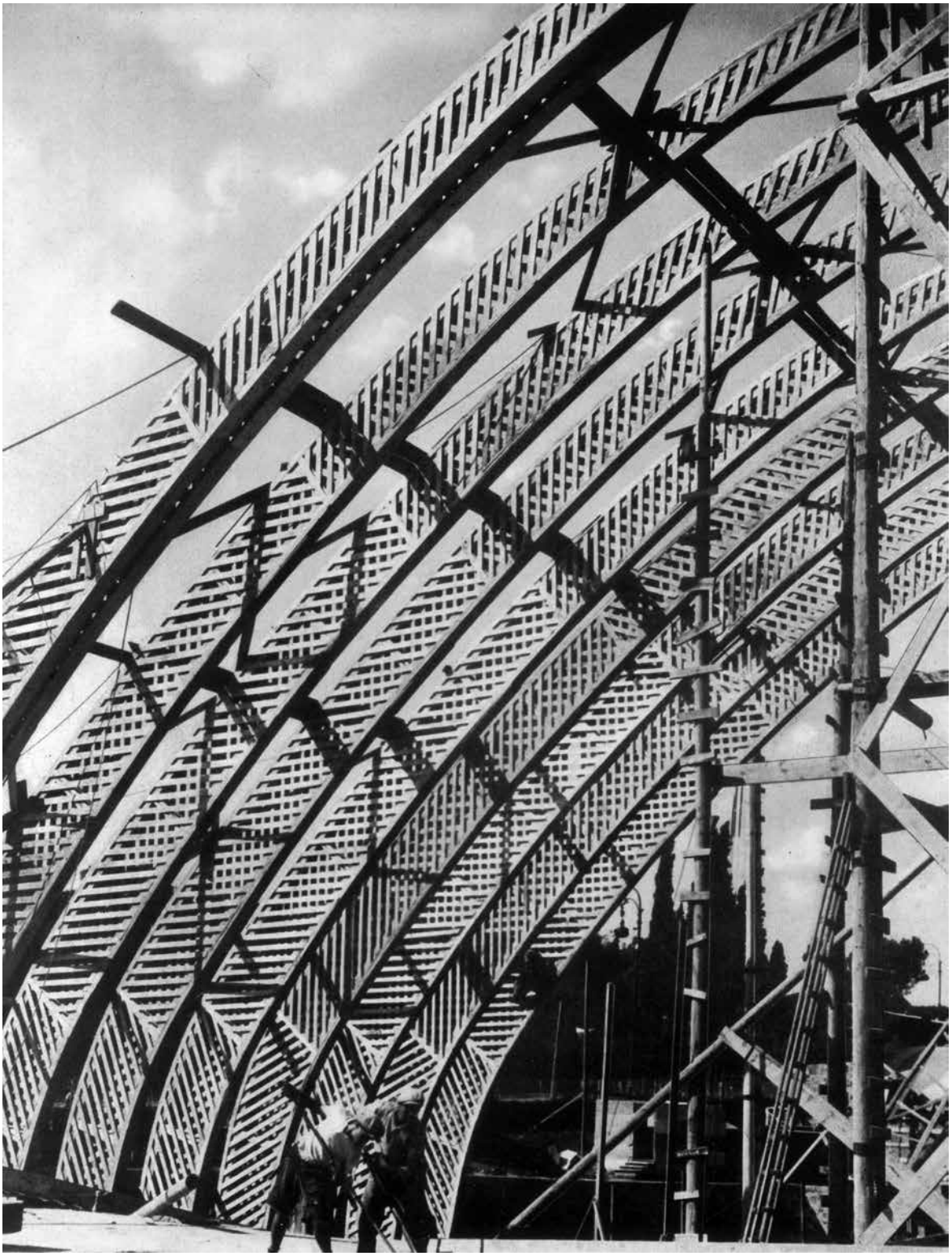
Il ruolo della Legnami Pasotti fu cruciale nello sviluppo del sistema costruttivo che tanto influisce sul risultato architettonico ottenuto a Brusson. Le fonti non svelano come sia avvenuto il primo contatto con la coppia di architetti; tuttavia, l'esperienza e la fama di questa ditta, attiva fin dalla fine del secolo precedente, la rendevano un interlocutore privilegiato per chiunque volesse cimentarsi nel campo dei sistemi costruttivi in legno, in particolare prefabbricati.

La ditta Pasotti fu fondata nel 1879 a Brescia dal ragioniere Pietro Pasotti, allora trentenne. Nel primo periodo di attività essa fabbricava mobili semplici (mensole, scansie, sedili, persiane, ecc.) e produceva costruzioni di pronto impiego «pretagliate», che si collegavano – pur con caratteri molto diversi – a sistemi americani come il *balloon-frame*. Già alla fine del secolo la ditta disponeva di macchine e motori per la lavorazione meccanica del legno.

In seguito la ditta si specializzò nella produzione di griglie avvolgibili, infissi, pavimenti, forniture militari e prefabbricati: questi ultimi furono utilizzati ad esempio nella ricostruzione di Messina dopo il disastroso terremoto, così come durante la Grande Guerra per le baracche dell'esercito.

Pietro Pasotti fu affiancato dai figli Mario, Pietro Junior (detto Pio) e Agostino; essi fecero fare alla ditta un salto di scala, trasformandola in una realtà industriale: nel 1914 la Pasotti contava 60 operai e utilizzava circa duemila quintali di legname ogni

COSTRUZIONE
BREVETTATA
PASOTTI



anno, con richieste anche dall'estero (Francia e Stati Uniti in particolare).

Altro settore di interesse della Pasotti fu quello dell'industria aeronautica: nel 1909 venne realizzata l'intera struttura lignea in frassino di tre biplani Voisin della ditta Avis (Atelier Voisin Italie Septentrionale), fondata a Brescia dall'ingegnere Clovis Thouvenot associato all'ingegnere Gino Galli. Dopo questa esperienza i Pasotti cercarono di proseguire autonomamente nel settore aeronautico, costruendo tra l'altro un leggerissimo biplano sistema Curtiss, con pino del nord e alluminio.[99]

Aeroplani realizzati in proprio dalla Pasotti solcheranno il cielo nel 1910; nuovi esperimenti continueranno – non senza incidenti – negli anni successivi, fino alla Prima guerra mondiale. Nel 1917 la ditta bresciana fu convocata dalla direzione tecnica dell'aeronautica per la costruzione – con altre ditte – di 3600 bombardieri Caproni 600 HP, ma dovette declinare la proposta a causa dell'eccessiva quantità di lavoro derivante da altre commesse belliche. L'esperienza aeronautica tornerà in auge negli anni Cinquanta, con diverse realizzazioni e il tentativo della Avio Pasotti di produrre aeroplani in serie, dopo l'acquisizione della licenza per l'Italia dei prodotti Jodel francesi (una linea di piccoli ed economici monoplani in legno) e, sul fronte degli aerei da gran turismo, del rilevamento di una decina di aerei dall'Aeronautica Lombarda di Cantù.[100] Dopo anni di fervide sperimentazioni – e ingenti spese – la famiglia decise tuttavia di abbandonare il settore aeronautico.

Nell'estate del 1922 la Pasotti fu premiata a Torino alla prima *Esposizione Internazionale Campionaria di Edilizia Moderna*, per la qualità raggiunta nelle costruzioni di alta carpenteria, in relazione alla «perfetta unificazione dei tipi» e per «l'ottima esecuzione dei materiali esposti».[101] La ditta cominciò a collaborare anche con alcuni noti architetti, come Giuseppe Pagano, nel campo dell'edilizia residenziale unifamiliare.

Nella seconda metà degli anni Trenta, durante l'autarchia, la Società Anonima Legnami Pasotti aveva un giro d'affari rilevante e quasi monopolistico: nel 1939 i dipendenti erano circa 600. In quel periodo fu proprio la Pasotti – in particolare grazie al lavoro dell'ingegner Mario Moretti – a mettere a punto alcuni dei più interessanti brevetti per sistemi costruttivi in legno,[102] alcuni dei quali seguivano procedimenti di assemblaggio a terra per segmenti che possono ricordare i metodi messi a punto da Nervi per le sue celebri aviorimesse in cemento armato, degli stessi anni.[103]

Le realizzazioni della Pasotti nel periodo tra le due guerre furono numerosissime, in Italia così come – grazie a filiali – in paesi come Etiopia e Albania.[104]

Tra le opere più significative, per qualità e visibilità, realizzate dalla Pasotti in quegli anni, si possono ricordare le strutture erette a Roma nell'area del Circo Massimo

fig. 21
Mario De Renzi, padiglione delle Armi alla *Mostra autarchica del minerale italiano*, Roma, 1938; tralicci degli archi a tre cerniere realizzati dalla Legnami Pasotti S.A. (da "Domus", novembre 1941, n. 167).

fig. 22
Depliant pubblicitario della Legnami Pasotti (Collezione privata).

fig. 23
Incastellatura pubblicitaria della seta Chatillon alla Fiera di Milano, 1939; realizzazione Legnami Pasotti S.A. (da "Domus", novembre 1941, n. 167).

fig. 24
Pagina da "Casabella", marzo 1964, n. 285.

nell'ambito della *Mostra del Tessile Nazionale* (1937) e della *Mostra autarchica del Minerale italiano* (1938), come il cosiddetto Giardino d'inverno del PNF (progetto di Adalberto Libera, Mario De Renzi, Giovanni Guerrini), caratterizzato da archi a profilo parabolico di oltre 30 metri di luce, **(fig. 20)** e il padiglione delle Armi (progetto di De Renzi, calcolo delle strutture di Ottorino Gorgonio), composto da grandi archi a tre cerniere di 38 m di luce.[105] **(figg. 21 e 22)**

La Pasotti era attenta anche alla propria comunicazione mediatica tra gli architetti, come dimostra la presenza frequente sulle riviste, non solo con pubblicità commerciali ma anche con veri e propri articoli in cui venivano divulgate – con dovizia di immagini – le realizzazioni dell'azienda. Tra i vari, da citare è l'articolo pubblicato all'interno di "Costruzioni-Casabella" del novembre 1941, non tanto per il contenuto ma per la sede: guarda caso è proprio il numero monografico dedicato alle colonie marine e montane, di cui si è parlato all'inizio di questo volume.[106]

Esemplificativo delle ricerche della Pasotti sul tema delle abitazioni civili modulari è invece il progetto di una villetta a Forte dei Marmi, ideata da Mario Moretti, che fu anche pubblicata sulla rivista "Domus" nel 1943.[107] Alla base di questa piccola costruzione c'è l'idea di avere un reticolo a maglia quadrata di 1,20 metri di lato, sul quale erigere chiusure perimetrali e tramezzi interni fatti di pannelli di un'unica grandezza.

Nel 1944 la Pasotti fu tra le poche ditte che vennero socializzate dalla R.S.I. con gli utili distribuiti tra gli operai, anche a causa del sospetto di antifascismo caduto su Mario Pasotti.[108] Con la ricostruzione e la ripresa dell'economia italiana, la Pasotti ristabilì il suo giro d'affari, dedicandosi a diversi settori dell'edilizia prefabbricata. Dagli anni Cinquanta i figli di Mario, e soprattutto l'ingegnere Pietro Pasotti (detto Piero), riuscirono ad allargare il mercato in molti paesi esteri, fino addirittura all'Australia, dove realizzarono e montarono 1500 abitazioni nel 1952.

Giunse in quel momento la commessa di Brusson, che porterà pubblicità, commesse e professionalità

alla ditta bresciana, specie grazie al duraturo rapporto di collaborazione con Leonardo Fiori e Claudio Conte che impresse una svolta "architettonica" all'attività. Come si vedrà più avanti, dopo l'innovativa e proficua esperienza per la Olivetti, la Pasotti e i due progettisti realizzeranno insieme molti altri edifici, specie nel campo dell'edilizia scolastica, vincendo nel 1970 il Premio Compasso d'Oro.

Nel 1972 morì l'ingegnere Piero Pasotti e la ditta fu portata avanti dai fratelli Gianni e Lenuccia insieme a Mario (figlio di Piero). Nel 1983 ci fu un crollo delle commesse in Libia che dimezzarono il volume d'affari, pur ottenendo un buon utile.[109] La situazione del paese nordafricano determinò guadagni e perdite ingenti negli anni a venire, fino alla riorganizzazione aziendale e societaria avvenuta all'inizio degli anni Novanta dopo l'arrivo di nuove importanti commesse. Nel 1994, tuttavia, nuove difficoltà portarono la ditta verso il fallimento, in seguito al quale, alcuni ex dipendenti della Pasotti si sono riuniti fondando la EXPA (ex-Pasotti).

La lezione di Brusson

Modello di metodo la colonia di Brusson lo fu senz'altro. Nel 1981, sulle pagine della già citata rivista "La Prefabbricazione",[110] Conte e Fiori ripercorsero i vent'anni successivi all'esperienza con la Olivetti, raccontando i frutti di una ricerca ancora viva e aggiornata.

Già durante la costruzione della Colonia, nel 1961, il sistema messo a punto con la Legnami Pasotti **(fig. 24)** fu utilizzato per realizzare il padiglione della Splügen Brau a Torino; pochi anni dopo fu invece applicato al più impegnativo rifugio montano Pirovano, ritornando perciò a dialogare con il tema dell'architettura alpina. Se tali esperienze erano ancora limitate alla progettazione di un "monotipo", esse furono propedeutiche per un reale utilizzo del sistema in termini estesi, come avvenne poi con la sua applicazione nel settore dell'edilizia scolastica.

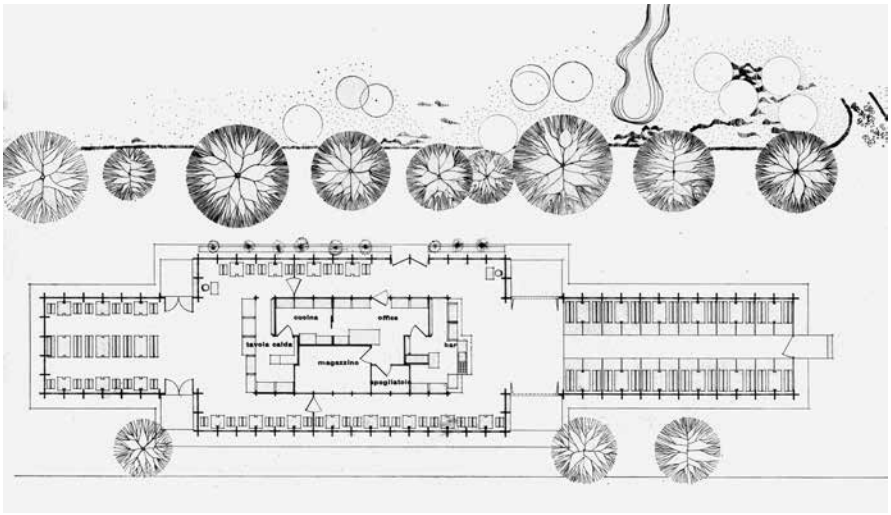
Il padiglione Splügen Brau (1961) era un luogo di ristoro, con birreria e tavola calda, all'interno della grande *Mostra dei Fiori* nel parco del Valentino, manifestazione legata alla kermesse di *Italia '61*. La struttura di questo piccolo edificio, completamente smontabile, era formata da elementi portanti verticali in douglas con anima metallica, allargati a croce alle estremità per consentire l'incastro delle travi orizzontali in legno e delle pareti prefabbricate. Ogni modulo di facciata era suddiviso quindi in tre fasce: una centrale in vetro (un serramento in ferro apribile a bilico) a tutta ampiezza e due alle estremità – dove la struttura portante si allarga – in cui il vetro si alterna al legno. **(figg. 25 e 26)**

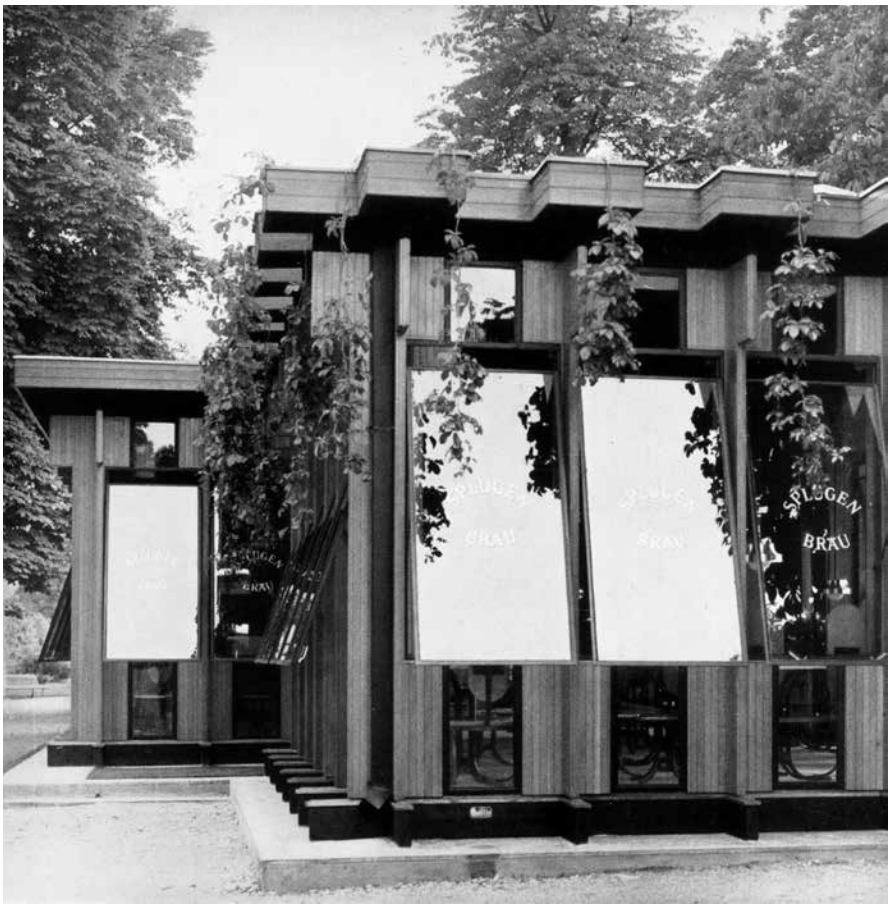
Si otteneva così una composizione geometrica articolata che richiama in qualche modo il sistema compositivo di Brusson. Come in Valle d'Aosta, inoltre, la tecnica dell'incastro e la modularità del sistema vennero esaltate dal punto di vista estetico, soprattutto disegnando un cornicione frastagliato che intensifica il ritmo dei pannelli in cristallo e legno, in pianta e in alzato.

L'interno, dove la luce penetra grazie anche alle lastre di vetro della copertura piana, era caratterizzato dall'alternanza di legno al naturale, laccature rosse per alcuni arredi, ferro dei serramenti, vetro e rame per i lampadari, formati dall'assemblaggio di paralumi di tre diverse misure. Anche in questo caso emerge una – voluta – contraddizione architettonica: la logica industriale del sistema viene infatti sfruttata dalla struttura al disegno dell'arredo, per ottenere, alla fine, uno spazio dal gusto «belle époque», come lo definì la rivista "Domus" nel 1962.[111]

Il rifugio montano Pirovano (1964-1965) si trovava invece a quota 3200 metri, nei pressi del Passo dello Stelvio, sulla cima di uno sperone di roccia del gruppo dell'Ortles. **(figg. 27, 28 e 29)** Il programma prevedeva la costruzione di un edificio con servizi di ristoro (bar, tavola calda, ristorante, ecc.) in collegamento con l'adiacente rifugio e con la scuola estiva di sci.

Il rifugio si sviluppa a partire dalla pianta centrale, impostata su un modulo di 150 cm, con un nucleo





scale al centro che collega i vari livelli, formando anche piani intermedi con funzioni accessorie. Tra il piano terreno (ristorante), il primo piano (soggiorno, zona bar e tavola calda) e i due piani destinati alla zona notte, si attraversano infatti – a quote sfalsate – spazi per la sosta e per la vendita di articoli da montagna. I due piani notte presentano gruppi di tre o quattro camere; ogni gruppo ha un piccolo disimpegno e servizi igienici in comune.

Il trattamento della sezione architettonica ricorda da vicino quanto progettato a Brusson; il rifugio segna, tuttavia, un passo in avanti, dal momento che qui si volle sperimentare una costruzione completamente prefabbricata, anche per le estreme condizioni ambientali: «si doveva, infatti, operare con la massima rapidità per compiere tutte le fasi costruttive che vanno dal trasporto dei materiali al completamento delle chiusure esterne nel breve periodo di tre mesi».[112] Tale obiettivo ridusse le parti non prefabbricate a poche eccezioni: le fondazioni e alcuni muri del basamento, in calcestruzzo. A conferma dell'efficienza

fig 25
Leonardo Fiori e Claudio Conte, padiglione Splügen Brau, Torino, 1961; pianta (da "Domus", marzo 1962, n. 388).

fig. 26
Leonardo Fiori e Claudio Conte, padiglione Splügen Brau, Torino, 1961; dettaglio del rivestimento esterno
(foto di Ugo Mulas).

fig. 27
Leonardo Fiori e Claudio Conte, rifugio montano Pirovano, 1964-1965; veduta del cantiere.

fig. 28
Leonardo Fiori e Claudio Conte, rifugio montano Pirovano, 1964-1965; esterno.

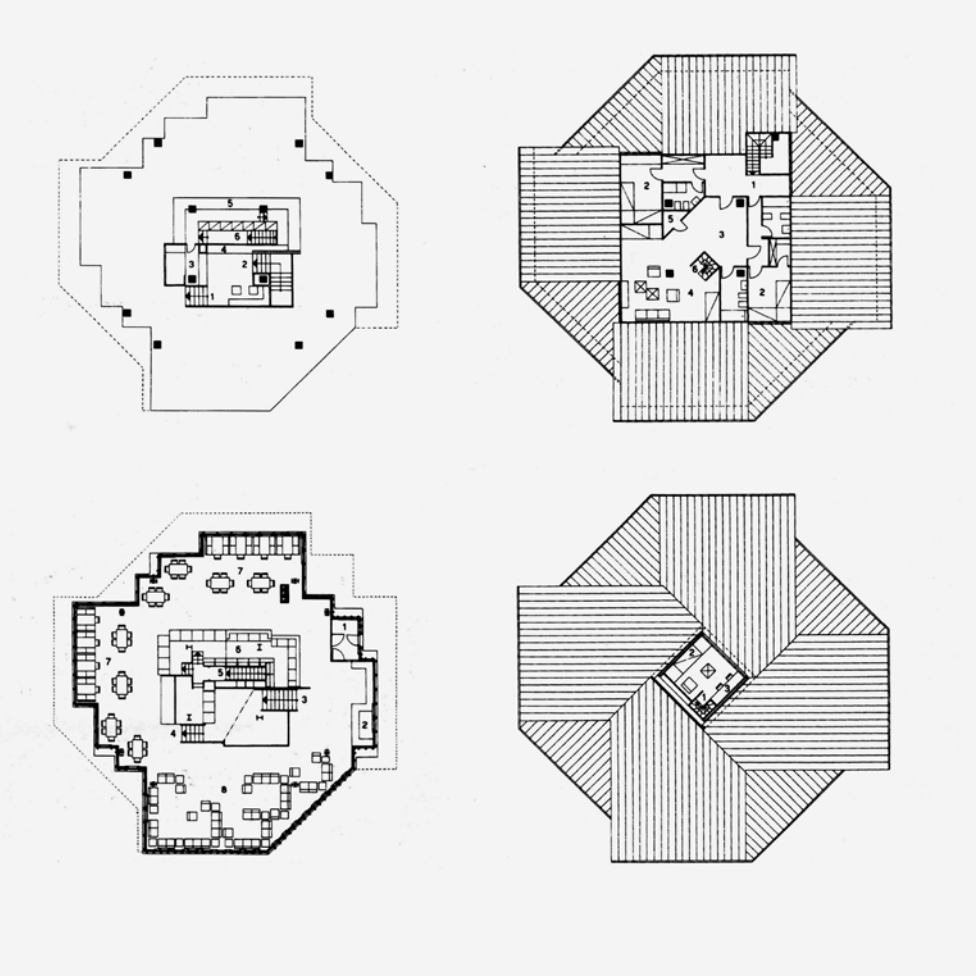


fig. 29
Leonardo Fiori e Claudio Conte, rifugio montano Pirovano, 1964-1965; piante.

raggiunta, il cronoprogramma stabilito inizialmente fu rispettato, nonostante le interruzioni dovute al maltempo.[113]

La scelta tecnologica fu giustificata da Fiori, ancora una volta, anche in termini "ambientali". Trovandosi in un paesaggio non modificato dall'uomo e quindi – diversamente dal contesto di Brusson – privo o quasi di architettura tradizionale, i progettisti scelsero «un rapporto diretto fra la natura "cruda", non ancora toccata dall'attività umana, e la natura "cotta", nella sua forma attuale, quella dell'industria».[114] Secondo Fiori, tale approccio sarebbe rintracciabile in particolare nella forma geometrica complessiva, sormontata da una copertura a falde inclinate in acciaio inossidabile «che rammenta il cristallo – sovrapposto, in una scala inventata, agli infiniti cristalli naturali della neve».[115] Alla causa progressista dell'industrializzazione si mischia insomma anche un riferimento colto all'espressionismo mitteleuropeo, alla cultura romantica tedesca di Goethe e Novalis, alle visioni di Taut, Hablik, Scheerbart, ecc.

Conte e Fiori decisero di realizzare il rifugio a partire da una struttura in acciaio formata da pilastri e travi standard, con solai in lamiera grecata montati a secco sull'orditura delle travi principali e delle travi reticolari secondarie. Come finitura per i pavimenti fu utilizzata la pietra (beola grigia levigata) al piano terreno, listoni di mogano nel soggiorno e camere da letto, grès rosso nei servizi al piano terreno e pvc in quelli ai piani superiori.

Un'analisi dei prospetti rivela con chiarezza altri punti di contatto con la colonia valdostana: non solo per il sistema costruttivo, che riprende la pannellatura prefabbricata (con modulo 100 e 50 cm) ma anche per la differenziazione in fasce orizzontali a permeabilità variabile e per il ricorso ad aggetti capaci di articolare e scomporre la volumetria complessiva.

I pannelli sandwich qui utilizzati per le chiusure esterne presentano uno spessore di 14 cm con telaio in legno. Ad assicurare il necessario isolamento c'è una camera d'aria, 15 cm di materassini di lana di roccia e due pannelli OKAL (35 mm di spessore) compresi tra due strati di faesite. In corrispondenza del primo piano, la faccia esterna del pannello è di petralit verniciato (6 mm spessore); al piano superiore è di perline di douglas naturale (22 mm spessore). La facciata interna è invece, a tutti i piani, di perline di abete lucidate naturali (15 mm spessore).[116] La copertura è costituita da una travatura principale, che regge una leggera orditura metallica su cui sono montati i pannelli

isolanti e il manto d'impermeabilizzazione, con lastre di lamierino d'acciaio inossidabile grappate.[117]

Fin dall'inizio degli anni Sessanta, Fiori e Conte compresero come la prefabbricazione sperimentata a Brusson avrebbe potuto avere una feconda applicazione nel campo dell'edilizia scolastica, che si intensificava proprio in quel periodo, con l'appoggio statale. La tendenza demografica e sociale da un lato, e dall'altro l'aggiornamento dei modelli educativi – in maniera simile a quanto avvenne per le colonie, ma ad una scala molto più ampia – richiedevano infatti l'urgente realizzazione di nuove aule secondo principi architettonici, costruttivi e pedagogici rinnovati.

fig. 30
Manifesto della XII Triennale di Milano, 1960 intitolata "La casa e la scuola" (© Triennale Milano - Archivi).

Sulla scia di un dibattito che si intensifica a partire dall'inizio degli anni Cinquanta grazie all'intervento di intellettuali come Bruno Zevi, Antonio Banfi e Cesare Musatti,[118] oltre che alla decisiva attività del Ministero della Pubblica Istruzione,[119] nel 1958 il governo Fanfani, con il suo ministro della Pubblica Istruzione Aldo Moro e il ministro dei Lavori Pubblici Giuseppe Togni, prepara un disegno di legge per un Piano per lo sviluppo della Scuola nel decennio 1959-1969. Tale proposta sarà bloccata, vanificando così «i risultati raggiunti [negli anni precedenti] per un concreto ripensamento dell'edificio-scuola e gli studi industriali per una introduzione sistematica delle tecniche di prefabbricazione».[120] In seguito, qualcosa si mosse: con la Legge n. 53 del 15 febbraio 1961 e la Legge n. 17 del 26 gennaio 1962, che elevò lo stanziamento della precedente, si creò un piano strutturato di costruzioni prefabbricate per le scuole dell'obbligo, comprendente appalti-concorsi per diverse zone del Paese.[121] In questo campo si cercava di rivoluzionare la tradizionale filiera edilizia, riducendo i costi, velocizzando i cantieri e minimizzando l'impiego di manodopera, con l'obiettivo di adeguare gli spazi architettonici all'aggiornamento della pedagogia.

Da parte della cultura architettonica italiana, l'attenzione verso questo settore era già alta sin dalla fine degli anni Quaranta. Si può ricordare il numero di "Domus" del giugno 1947, che dopo molte riflessioni sul problema della casa sceglieva di concentrarsi sulla «architettura educatrice»,[122] con diverse testimonianze dall'estero. Oltre alla situazione svizzera,[123] spiccava in quell'occasione il panorama inglese, dove già da prima della guerra fervevano le sperimentazioni sul tema.[124]

Proprio il Ministero dell'Istruzione inglese offrì al dibattito italiano un concreto caso di studio nel 1960, nell'ambito della nota Triennale dedicata ai temi della casa e, per l'appunto, della scuola.[125] **(fig. 30)** Di fronte al palazzo dell'Arte della Triennale fu infatti eretta una scuola modello completamente prefabbricata e arredata secondo i precetti del CLASP, il Consortium of Local Authorities Special Programme. Tale consorzio, creato su iniziativa del Ministero dell'Educazione

inglese alla fine degli anni Quaranta per fronteggiare la pressante necessità di aule scolastiche, prevedeva un accordo tra gli uffici tecnici delle varie contee e il gruppo industriale inglese Brockhouse – impegnato a riconvertire la propria produzione nel campo delle costruzioni metalliche dopo la fine della guerra – per realizzare scuole secondo un principio di prefabbricazione flessibile, leggera e a ciclo aperto. La diffusione di tale sistema aumentò esponenzialmente in Inghilterra dalla fine degli anni Cinquanta.[126]

L'idea di inviare – e infine donare – a Milano una scuola modello non fu soltanto un veicolo di promozione culturale, ma anche un investimento in termini commerciali, in vista dell'esportazione all'estero del sistema. La scuola inglese alla Triennale del 1960 ebbe infatti un grande successo mediatico e di critica, tanto in Italia quanto all'estero: sulle pagine di "Domus", Gio Ponti la definì «il gioiello della Triennale»,[127] mentre Reyner Banham vi dedicò largo spazio sottolineandone l'importanza e definendo il CLASP «"une architecture autre", something different from the architecture to which we have been accustomed since the Renaissance».[128] Sempre Banham: «No one, not even its designers, would want to pretend that the school was a great masterpiece of architecture. With its snug plan, white wall frames, big windows, and panels of red-brown tile-hanging, it looked perfectly at home in the *Parco Inglese*, and exactly what it was: a summation of all we have learned since the war about mass-production schools for a reformed pedagogy [...]».[129]

Tali parole riassumono bene il significato di una simile costruzione, in cui il principio tecnologico si metteva al servizio di una profonda riforma pedagogica. Un ruolo importante, in questa storia, lo ebbe il giovane architetto Francesco Gnecchi Ruscone, classe 1924, che in seguito a diverse esperienze londinesi[130] era entrato in contatto con Dan Lacey (parte del team CLASP), fino a diventare responsabile della "traduzione" del metodo in Italia e, in parte, in Germania. Nel 1961-1962 egli si occupò della progettazione della prima scuola da realizzarsi in Italia con il sistema CLASP, voluta a Biella dai proprietari del Lanificio Cerruti, colpiti dalla scuola modello vista proprio alla Triennale del 1960. A questa prima esperienza, che mise in luce le difficoltà dell'adeguamento di un sistema che non era solo costruttivo ma anche logistico e gestionale, ne seguirono altre. Dopo un concorso non andato a buon fine per una scuola a Monza nel 1961, Gnecchi Ruscone costruì un edificio scolastico a Buccinasco nel 1962 e diverse altre in seguito.[131]

L'approccio di Gnecchi Ruscone non era solo di carattere tecnico, come si evince bene dai suoi scritti. In uno di questi, pubblicato su "The Architectural Review", egli solleva alcuni nodi teorici che entrano in risonanza con quanto accadeva a Brusson, specie sul tema del rapporto tra standardizzazione e ambiente specifico. Anche lui, evidentemente, era stato allievo di Ernesto N. Rogers, e dal 1962 sarà suo assistente al Politecnico di Milano.[132]

Siccome il CLASP era nato con l'idea di produrre «architecture and not "prefabs"»,[133] cioè organismi costruttivi da declinare in modo particolare ogni volta e non sistemi sempre uguali a se stessi, secondo Gnecchi Ruscone si sarebbero potuti utilizzare anche materiali tradizionali, come le piastrelle di ceramica. Ciò era particolarmente vero in contesti come quello italiano, in cui la presenza del paesaggio urbano e naturale è tanto forte e non trascurabile: «San Gimignano needs schools too. Cesare Fera noted once, talking of CLASP or perhaps more generally of component systems, that architects are now given that opportunity for expressive consistency that was offered to those who built the vernacular, spontaneous architecture of the past: free composition with predetermined parts and techniques with the difference that the new parts and techniques are the latest product of an industrial process and not the gradual development of a familiar operation. It is a brilliant observation. One must only remember in this context that a vernacular, even a new one, is by definition popularly understood, which confirms the rightness of the original CLASP assumptions and the need in a new environment to accept its method rather than its final results».[134]

La prefabbricazione e la standardizzazione si pongono dunque, in questa visione, come un metodo e non come un modello, da declinare volta per volta nel modo più consono alle molteplici circostanze del singolo episodio. Qualcosa di molto simile si ritrova proprio nel "metodo" concepito a Brusson e poi sviluppato in altri contesti e per altre tipologie, a dimostrazione della portata del dibattito teorico su questi temi in quegli anni.

Tornando alla Triennale del 1960, va sottolineato come in tale occasione furono anche banditi alcuni concorsi, come quello per lo studio di elementi industrializzati per l'edilizia scolastica di ordine elementare, in collaborazione con il Ministero della Pubblica Istruzione e l'Associazione Italiana Prefabbricazione, e con una giuria presieduta da Pier Luigi Nervi.[135] Pur non prevedendo una immediata realizzazione, il concorso fornì un importante stimolo alla sperimentazione tecnologica sul tema, che avrà riflessi negli anni a venire.[136]

La traduzione del sistema prefabbricato dalla colonia di Brusson all'edilizia scolastica va quindi inserito in tale contesto. Negli stessi mesi in cui la scuola CLASP veniva montata davanti al palazzo dell'Arte, Fiori stava svolgendo attività didattica – sotto la guida di Giovanni Muzio, di cui è assistente – sulla progettazione di edifici scolastici, che gli allievi eseguivano parallelamente a ricerche monografiche sulla relazione tra insediamenti abitativi ed edilizia scolastica, sull'analisi comparativa delle regolamentazioni, sulla scuola rurale e la scuola urbana.[137] E così, nel 1961 troviamo un suo progetto (presumibilmente in collaborazione con Conte) di scuole "da una a sei aule", presentato alla *Mostra sull'edilizia prefabbricata* tenutasi al parco dei Daini a Roma.[138]

Vere e proprie commesse arrivarono poco dopo, nell'ambito dei concorsi citati poc'anzi, rivolti a progettisti associati a imprese. Conte e Fiori si associarono ancora con la Legnami Pasotti, ottenendo nel 1963-1964 l'incarico di realizzare una serie di scuole sperimentali,[139] nelle quali avrebbero messo a punto il cosiddetto "Sistema P 63", basato su unità-tipo associabili in innumerevoli combinazioni e suddivisibili all'interno con estrema libertà.

Il passaggio da Brusson al tema dell'edilizia scolastica implicava una profonda trasformazione concettuale degli assunti. Infatti, data la forte caratterizzazione ambientale del contesto alpino, a Brusson «anche la serialità, il sistema produttivo, sono costretti necessariamente ad adeguarsi, a seguire un processo inventivo, al di fuori dagli schemi consueti, per soddisfare una esigenza posta in modo così perentorio dalla specificità del luogo».[140] Progettare un sistema per l'edilizia scolastica, nell'ambito di una produzione industriale programmata, implicava invece la messa in conto di variabili e incognite molteplici, relative innanzitutto alla diversa localizzazione degli edifici da realizzare, molto spesso ignota. Uno dei fattori dominanti, in questo caso, sarebbe così diventato quello economico, da cui dipendono in larga misura le scelte dei materiali e delle tecniche costruttive.

Conte e Fiori cercarono in ogni caso di preservare l'attenzione "ambientale" già dimostrata a Brusson, anche grazie alla felice collaborazione con la Pasotti che, «più attenta, per sua natura e tradizione, ai problemi di relazione che ai problemi di puro processo tecnologico, anche in questa occasione non poteva mancare l'appuntamento con l'ambiente, affrontandone tutte le implicazioni e le conseguenze».[141]

La sfida, in altre parole, era quella di applicare la produzione di serie questa volta non nell'ambito di un monotipo, ma di una produzione su scala più ampia – e con la necessità di una maggiore razionalizzazione complessiva – senza dimenticare la lezione di Rogers. «Il compito non era facile, abbastanza inconsueto per i tempi; il discorso del rapporto con l'ambiente, all'inizio degli anni '60, anche se già felicemente avviato a livello di dibattito culturale, aveva trovato poche occasioni di consolidarsi in azioni concrete, e sempre con tecniche di tipo tradizionale, al di fuori dei processi industriali».[142]

La risposta a questa sfida può essere riassunta in alcuni punti programmatici. Alla base della soluzione individuata dai progettisti c'era l'articolazione di

fig. 31
Claudio Conte e Leonardo Fiori, scuola prefabbricata esposta alla *Prima Mostra della Prefabbricazione* alla Triennale di Milano, 1962 (da "Stile Industria", settembre 1962, n. 39).

autonome unità strutturali integrate in un organismo unitario: una strategia che nasceva da considerazioni innanzitutto urbanistico-ambientali o "di contesto", relative alla ricerca di un certo tipo di rapporto tra nuovo oggetto architettonico e paesaggio, ma che si sposava perfettamente con una moderna sistematizzazione dell'architettura in una cornice industriale. Da tale autonomia delle parti, dipendeva un secondo e fondamentale punto: un perfetto adattamento al terreno dato, minimizzando dunque le discrepanze tra modello e realtà.

Grazie alla programmata modularità di griglie compositive e pannelli, le operazioni di giunzione, connessione e modulazione delle superfici – orizzontali e verticali – divenivano poi ampiamente flessibili, «attivando un rapporto intenso e dinamico con la natura circostante».[143]

Già nel luglio 1962 Conte e Fiori ebbero modo di esporre il loro sistema alla *Prima Mostra della Prefabbricazione* a Milano.[144] **(fig. 31)** Tale rassegna segnalava un certo movimento su questo tema nell'ambito dell'edilizia scolastica e residenziale, stimolato dalla citata XII Triennale del 1960, nonostante la mancanza – denunciata da Alberto Rosselli[145] – di un ente capace di orientare gli sviluppi in modo organico e a livello nazionale. Oltre a Conte e Fiori troviamo strutture prefabbricate di Giulio Minoletti (con la ditta Holiday/Sesacolor di Milano); Augusto Magnaghi e Mario Terzaghi (con SNAM Progetti, San Donato Milanese); Fulvio Raboni; ecc.[146]

In mostra a Milano, i due progettisti costruirono tre unità tipo, ognuna basata su maglia quadrata di 1,50 m di lato, in modo da formare un gruppo di tre aule, con interposto un nucleo di servizi igienici.[147] Già consolidata era allora, dopo l'esperienza di Brusson, la ricerca sui pannelli perimetrali in legno con dimensioni 50 o 100 cm. Tutti gli elementi parete erano smontabili e intercambiabili per permettere numerose combinazioni; in ogni singolo elemento inoltre, il pannello pieno poteva essere sostituito da un pannello vetrato senza dover smontare i dispositivi di connessione e giunzione, grazie a una cornice perimetrale unificata capace di assolvere a tutti i problemi di giunzione, tenuta e tolleranze di montaggio.[148]

Le prime realizzazioni concrete di edifici scolastici saranno dell'anno successivo. Nel 1963 vengono costruite scuole a Genova (villa Parodi e via Berghini), a Concesio (Brescia), **(fig. 35)** a Roma, a Forlì, Marghera **(fig. 32)** e Capodiponte (Brescia) **(figg. 33a e 33b)** e Palermo. **(fig. 34)** Per quest'ultima, in particolare, i progettisti furono insigniti del Premio Regionale IN/ARCH 1964 per la Lombardia (nella stessa edizione, la colonia Olivetti vinceva il Premio per il Piemonte).[149] Nelle motivazioni si legge: il plauso per «la chiarezza di un disegno condotto in termini di serialità, di sensibilità verso le proprietà costruttive del materiale e di cosciente ricerca architettonica sia nel dosaggio spaziale che nella correttezza del linguaggio espressivo,

fig. 32
Claudio Conte e Leonardo Fiori, scuola elementare a Marghera, 1963 (foto di Ugo Allegri).

personale e caratterizzante in senso tipologico».[150] Nell'aspetto finale emergevano infatti evidenti «caratteri padani o pedemontani», nonché la sua «attitudine ad un felice inserimento tanto per quanto riguarda i rapporti con l'ambiente, tanto per quanto attiene al messaggio che l'oggetto architettonico risolto in temi di produzione, e nel quadro di una programmazione reca e può recare nel tessuto sociale del Paese».[151]

In questi casi il sistema di industrializzazione utilizzato si basava sul modulo di 50 cm, utilizzato di solito nella misura di 1,50 metri, a sua volta inserito in un macro-modulo di 9 metri corrispondente alla copertura dell'edificio. Quest'ultima era pensata per sporgere di 1,50 metri in modo da schermare la luce diretta del sole. Alla sommità, al centro della copertura, un lucernario di materiale plastico trasparente consentiva l'ingresso della luce naturale.

La regola complessiva offriva la massima flessibilità dello spazio interno: i pannelli, ciechi o vetrati, potevano essere spostati a piacere all'interno della griglia, con estrema rapidità d'esecuzione. Due o tre giorni servivano per creare la piastra di fondazione; in dieci-quindici giorni venivano assemblati i moduli. Tutti gli impianti erano integrati nel controsoffitto e nei pannelli, in modo da limitare le opere di finitura; i servizi igienici erano prefabbricati. Inoltre, tali edifici potevano

figg. 33a e 33b
Claudio Conte e Leonardo Fiori, scuola elementare a Capodiponte, Brescia, 1963; vedute della struttura (da "Casabella", marzo 1964, n. 285).

fig. 34
Claudio Conte e Leonardo Fiori, scuola elementare a 9 aule in via Piatti, Palermo, 1963; pianta (da "Casabella", marzo 1964, n. 285).

essere smontati e ricollocati senza problemi in altri siti.

Ulteriori applicazioni del sistema furono eseguite a Castellavazzo (Belluno) per la popolazione del Vajont (1966), a San Donato Milanese e a Trenzano (1967).[152] Data la ripetibilità del sistema, in diversi casi fu la ditta Legnami Pasotti, in autonomia, a sviluppare i singoli progetti.

Nel 1970 il Sistema P 63 acquisì grande visibilità grazie alla conquista del premio Compasso d'Oro, assegnato da una giuria di cui facevano parte tra gli altri Franco Albini, Albe Steiner, Jean Baudrillard, Vittorio Gregotti, Achille Castiglioni e – guarda caso – Roberto Guiducci.[153]

Nel decennio successivo, il principio delle singole unità verrà invece abbandonato per varie ragioni, ad esempio dimensionali.[154] Tuttavia verrà confermata l'idea di un rapporto stretto con l'ambiente, come nel complesso scolastico di Gardone Riviera (1973), che comprende una scuola professionale alberghiera, una scuola media e attrezzature sportive. In questo caso i padiglioni si articolano lungo le curve di livello, collegati da pensiline che citano le caratteristiche costruttive e il ritmo delle limonaie. La disposizione dei corpi

di fabbrica permise di mantenere un'altezza ridotta dei fabbricati – al massimo due piani e un seminterrato – e quindi di inserire «convenientemente il complesso prefabbricato nell'ambientazione tradizionale esterna».[155]

Interessante è anche la scuola elementare speciale di Bassano del Grappa, destinata ad allievi diversamente abili, costruita nel 1974. Il complesso, chiamato a servire una zona di circa venti comuni, fu pensato con una parte di scuola normale e una predisposta con aule ridotte e aule speciali, dedicate a piccoli gruppi o addirittura al singolo studente. A questi spazi si aggiungeva inoltre una parte rieducativa, con attrezzature e una piscina stretta e lunga per il nuoto assistito. Anche qui, la composizione architettonica si attuò sopra a una griglia modulare, che consentiva lo sviluppo libero e organico delle varie ali del complesso. L'organismo risulta quindi ininterrotto, ma articolato in modo libero in base alle necessità funzionali e pedagogiche. Scrivono i progettisti: «la versatilità e la flessibilità dell'edificio e del suo sistema costruttivo permettono nel futuro notevoli possibilità di evoluzione nell'impiego; sino una scuola di tipo normale, oppure arrivando ad una scuola ancor più specializzata sotto gli aspetti medici e pedagogici».[156]

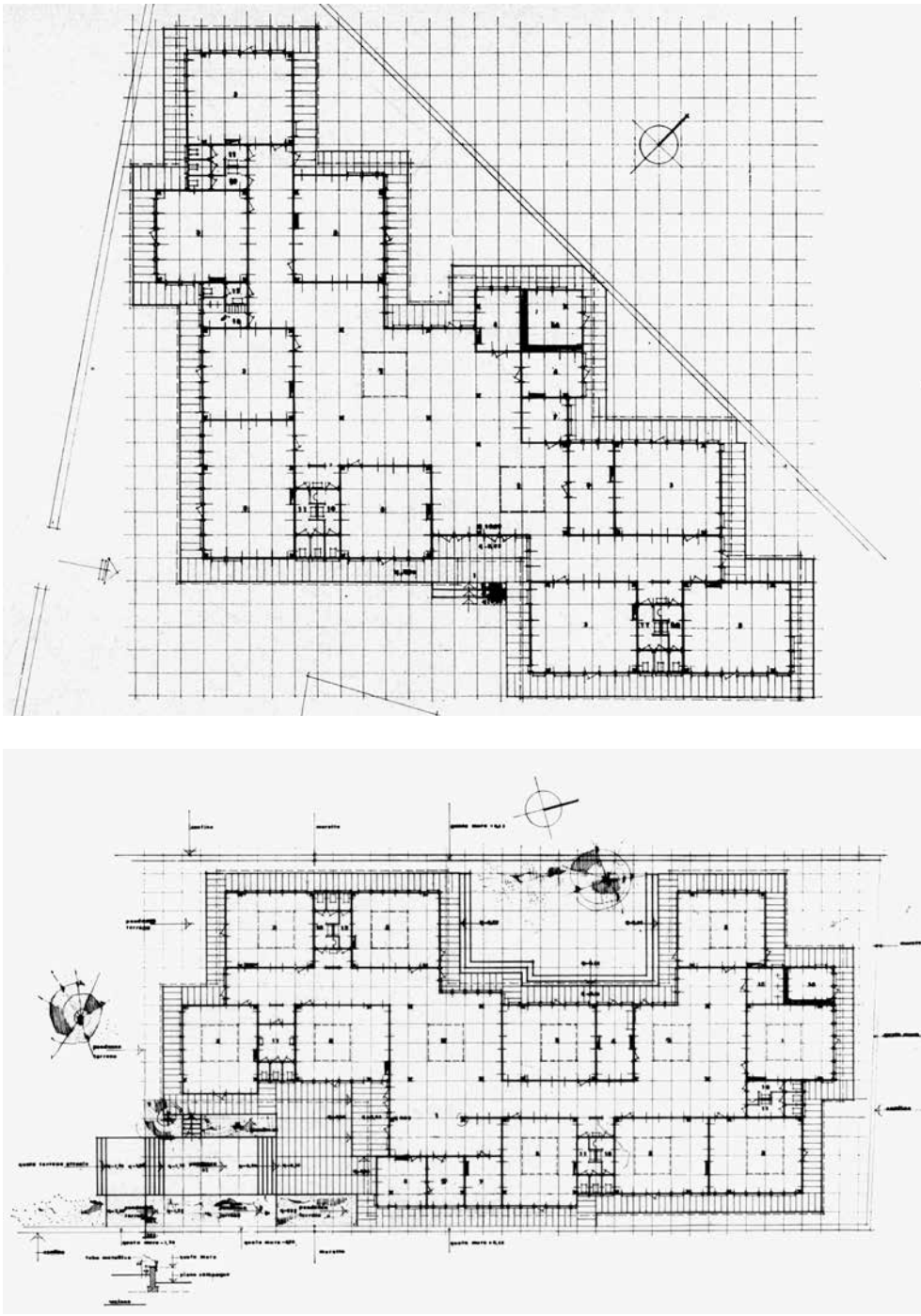


fig. 35
Claudio Conte e Leonardo Fiori, scuola elementare a 10 aule a Concesio, Brescia, 1963; pianta (da "Casabella", marzo 1964, n. 285).

Nel 1980 tutte queste ricerche confluiranno nei progetti-tipo di edifici scolastici sviluppati per un importante concorso bandito dalla Regione Lombardia.[157]

Privi, anche qui, di una precisa localizzazione degli interventi, Fiori e Conte decisero di avanzare non un approccio per modelli, ma piuttosto «l'avvio di un processo, in una certa misura pragmatico, complessivo di edilizia aperta, flessibile, che consenta di utilizzare anche metodi e materiali diversi pur rispettando il quadro del prodotto edilizio industrializzato».[158] In altre parole, esso era «un approccio per componenti non rigido, ma flessibile punto di caduta, nelle suture sempre da trovare fra ambiente e sistema costruttivo».[159]

Come dimostra il lungo regesto delle sue opere, Leonardo Fiori applicherà il principio della prefabbricazione anche ad altre tipologie. Si segnalano il complesso residenziale per la cooperativa La Benefica a Novate Milanese (1963-1965), in cui le facciate in pannelli prefabbricati di cemento e graniglia (prodotti da alcuni membri della cooperativa) sono applicate su una struttura tradizionale;[160] il condominio Zap a Busto Arsizio (1969) con facciate in pannelli prefabbricati sagomati in graniglia di marmo;[161] ecc.

Da segnalare sono infine altri due tipi di prefabbricazione sperimentati da Fiori: il coffrage tunnel e il Point System. Quest'ultimo, in particolare, fu sviluppato con la Prefabbricati Peruzzi S.p.A. alla fine degli anni Settanta. Si trattava di un sistema costruttivo puntiforme, costituito da elementi base strutturali in cemento armato (plinti, travi, pilastri, solai, pianerottoli, rampe delle scale) e pannelli parete, da montare a secco e rifinire sfruttando metodi, manodopera e materiali locali. Tale combinazione consentiva un'ottimizzazione della logistica e una riduzione dei costi. Anche in questa soluzione troviamo l'eco delle posizioni teoriche sviluppate negli anni Cinquanta: il Point System così definito nasceva «con l'intenzione di ricucire le cesure che spesso si verificano nel settore edile (per esempio, tra libertà compositiva e produzione in serie, esigenze formali e contenimento dei costi, manodopera specializzata e locale) e dimostrare che l'uso di elementi prefabbricati non pregiudica né la qualità del prodotto finito, né l'inserimento in contesti costruiti, in quanto possono adattarsi alla conformazione del terreno e assumere i caratteri formali del luogo».[162]

Per Fiori e Conte la prefabbricazione poteva essere un collante e non una discriminante: se usata in modo critico e rivolta al soddisfacimento di esigenze non solo economiche ma ambientali, psicologiche e culturali, essa avrebbe potuto mostrare inedite soluzioni progettuali. Del resto, l'obiettivo dei progettisti era sempre stato quello di proporre, nell'ambito dell'edilizia industrializzata, dei «*materiali già formati all'architettura*, capaci cioè da soli di significare l'appartenenza a un linguaggio».[163] Spiegava Fiori: «Quanto di critico vi è in questo atteggiamento nei confronti della prefabbricazione (che tenta di proporsi come espressione architettonica attuale della tecnica costruttiva, ma che invece poi, nella lettura dell'*oggetto-azione* formato, ci riporta esclusivamente al contesto sintattico di origine) è intervenuto nelle opere qui presentate come concreta alternativa e anche come superamento di quanto noi stessi stavamo realizzando: parte di un processo di evoluzione da strutture artigianali a strutture industriali e non definizione semantica di un istante di questo processo».[164]

1 Cfr. L. Fiori, *Dalla esperienza di Brusson agli standard per la scuola*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, p. 51.

2 Cfr. la relazione di progetto pubblicata in *La colonia Olivetti a Brusson (architetti Claudio Conte e Leonardo Fiori)*, "Zodiac", maggio 1964, n. 13, p. 201.

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*.

5 G.E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce. Sua architettura moderna e sua eredità indigena*, Edizioni di Comunità, Milano 1955 (ed. it. di *Italy Builds*, Architectural Press-Reinhold Publishing Corporation, London-New York 1955), p. 130.

6 Cfr. Y. Delemontey, *Le Béton assemblé. Préfabriquer la France de l'après-guerre (1940-1955)*, tesi di dottorato, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis-Université de Genève, 2009. Sul precoce dibattito sulla prefabbricazione in Francia si vedano anche: il numero monografico su *Préfabrication. Industrialisation du bâtiment*, "Architecture d'Aujourd'hui", gennaio 1946; il numero monografico su *Matériaux et techniques*, "Architecture d'Aujourd'hui", marzo-aprile 1946; gli articoli su *La préfabrication dans le monde*, "Architecture d'Aujourd'hui", giugno 1946, n. 6.

7 Sul Piano Fanfani la bibliografia è vasta. Cfr. ad esempio A. Fanfani, *La nascita del piano settennale edilizio*, "Edilizia Moderna", dicembre 1949, n. 43, p. 69.

8 A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia*, vol. I, *1945-1954*, Associazione Italiana Prefabbricazione per l'Edilizia Industrializzata, s.d. [ca. 1970], p. 7.

9 R. Grignolo, *Marco Zanuso tra tecniche di produzione e tecniche di progetto*, in Ead. (a cura di), *Marco Zanuso. Scritti sulle tecniche di produzione e di progetto*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2013, p. 51.

10 *Manuale dell'architetto*, compilato a cura del Consiglio nazionale delle ricerche Roma, pubblicato dall'Ufficio informazioni Stati Uniti in Roma, 1946.

11 Cfr. R. Grignolo, *Marco Zanuso tra tecniche di produzione*..., cit., p. 50.

12 Cfr. C. Olmo, C. Chiorino (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Architettura come sfida*, catalogo della mostra (Venezia, palazzo Giustinian Lolin, 28 agosto-14 novembre 2010), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010.

13 Tra i tanti scritti di Nervi si può segnalare *Possibilità costruttive ed architettoniche della prefabbricazione strutturale*, "Architettura e Cantiere", 1952, n. 1, pp. 33-43.

14 Cfr. ad esempio G. Tampone, *Strutture e costruzioni autarchiche di legno in Italia e Colonie*, "Bollettino degli Ingegneri della provincia di Firenze", 2002, n. 11, pp. 3-10. Per uno stato dell'arte nel settore nell'immediato secondo dopoguerra, specie dal punto di vista tecnico-strutturale, si veda anche A. Arcangeli, *Tecnica delle costruzioni*, vol. II, *Le costruzioni in legno*, Hoepli, Milano 1949.

15 L'Ente era stato creato nel 1921 dall'Associazione Nazionale fra gli Industriali Metalmeccanici e Affini (ANIMA). L'UNI inizialmente era denominato "Comitato Generale per l'Unificazione nell'Industria Meccanica" (UNIM). Cfr. A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia*..., cit., p. 9.

16 Cfr. ad esempio L. Mattioni, *Relazione programmatica di lavoro per realizzare il coordinamento modulare e la scelta dimensionale degli elementi edilizi*, UNI, Milano 1945.

17 Cfr. "Metron", novembre-dicembre 1945, n. 4-5, pp. 48-91.

18 Si trattava di una casa prefabbricata in legno a pannelli autoportanti a perlinatura esterna in abete e rivestimento interno in faesite; le pareti esterne erano composte da pannelli 112 x 280 cm. Il giunto tra un pannello e l'altro era coperto da un elemento di perlinatura, così da creare continuità nella parete. Il sistema di giunzione dei pannelli permetteva l'innesto in linea o a croce, grazie alla particolare sagoma delle testate. Cfr. A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia*..., cit., p. 10.

19 Sui risultati del concorso si veda: "Metron", novembre-dicembre 1945, n. 4-5.

20 Tra gli interventi: B. Zevi, *L'insegnamento delle costruzioni di guerra americane per l'Italia*, in *Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, atti del convegno (Milano, 14-16 dicembre 1945), Marinoni, Milano 1945, fasc. 3, pp. 1-9; E. Gentili Tedeschi, *Prefabbricazione*, ivi, pp. 17-23; E.N. Rogers, *Introduzione al tema "Provvedimenti urgenti per la ricostruzione"*, ivi, fasc. 1, pp. 1-5; F. Albini, *La pianificazione edilizia e il problema delle competenze*, ivi, fasc. 10, pp. 16-17; G. De Carlo, P. Spada, *Il primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, "Costruzioni-Casabella", marzo 1946, n. 193, p. 4; *Interventi al Primo Convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, appendice a cura di P. Signori, in F. Brunetti, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Alinea, Firenze 1986, pp. 193-144.

21 La Commissione della sezione era composta da: architetto Giuseppe Belloni, architetto Paolo A. Chessa, ingegnere Giuseppe Ciribini, architetto Carlo De Carli, architetto Giordano Forti, architetto Ignazio Gardella (responsabile), architetto Eugenio Gentili Tedeschi, ingegnere Erminio Gosso (CNR), ingegnere Franco Levi (CNR), architetto Vico Magistretti, architetto Andrea Marchetti, architetto Luigi Mattioni, ingegnere Carlo Rusconi Clerici (responsabile), architetto Mario Tevarotto (MSA), ingegnere Gino Vincenzi.

22 Cfr. ad esempio *Il quartiere sperimentale dell'VIII Triennale*, "Domus", gennaio 1947, n. 217, pp. 2-4; *Il quartiere sperimentale QT8*, "Domus", novembre 1951, n. 263, pp. 2-9; E. Gentili Tedeschi, *La prefabbricazione oggi*, "Metron", ottobre 1945, n. 3, pp. 44-48; P. Bottoni (a cura di), *Ottava Triennale di Milano QT8. Relazione del Commissario. Gestione 1945-1949. Opuscolo 7*, Milano 1949; G. Ciribini, *Sperimentazione edilizia di cantiere al Quartiere Triennale di Milano*, "Documenti di architettura e industria edilizia", febbraio 1950, pp. 1-9.

23 Per una panoramica allargata si veda A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia*..., cit.

24 Cfr. ivi, p. 13.

25 L'Associazione era stata fondata l'anno precedente, nel 1957.

26 Cfr. A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia...*, cit., p. 19.

27 *Editoriale*, ivi, p. 22.

28 Collegata alla stessa mostra era la sezione *Industrializzazione edilizia e prefabbricazione sperimentale*, coordinata da M. Grisotti, per la quale furono costruite alcune piccole case prefabbricate nel parco della Triennale, tra cui la casa Togni dello studio Ponti-Fornaroli-Rosselli e una cupola geodetica di Buckminster Fuller fatta di fogli di cartone fustellati e tranciati.

29 E. Gentili, cit. in A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia...*, cit., p. 113.

30 Tra le tante altre: C. Mollino, G. Vadacchino, *Architettura e Unificazione*, "Stile", gennaio 1945, n. 1, pp. 2-3; L. Mattioni, *L'Unificazione e l'Edilizia*, "Stile", gennaio 1944, n. 37, pp. 9-11; Id., *La "CPT" (Casa Per Tutti) e la Unificazione*, "Stile", febbraio 1944, n. 38, pp. 2-5; Id., *Il reticolo normale*, "Stile", marzo 1944, n. 39, pp. 17-19; Id., *La costruzione "PM" ad elementi prefabbricati*, "Domus", settembre 1944, n. 201, p. 306; Id., *Il processo dell'Unificazione*, "Studi d'architettura", marzo-aprile 1946, n. 3-4, pp. 73-77; Id., *Industrializzare l'edilizia*, "Problemi della ricostruzione", aprile 1946, n. 2, pp. 4-5; G. Ciribini, *Esperienze di industrializzazione edilizia su costruzioni multipiani*, "Cantieri", giugno 1946, n. 1; Id., *Attività di sperimentazione edilizia in Italia*, "Cantieri", agosto-settembre 1948; ecc. Per un'antologia sul tema si fa riferimento a A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia...*, cit.

31 I Quaderni erano diretti da Pio Montesi.

32 Cfr. E. Paci, *L'applicazione del metodo industriale all'edilizia e il problema estetico*, "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", a cura dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati della Stato (INCIS), 1957, n. 4, pp. 73-80.

33 Ivi, p. 76.

34 *Ibidem*.

35 Ivi, p. 80.

36 L. Fiori, *Colonia montana della Società Olivetti a Brusson*, "L'architettura. Cronache e storia", settembre 1966, n. 131, p. 310.

37 Cfr. *5 domande sull'industrializzazione*, "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", a cura dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati della Stato (INCIS), 1957, n. 4, pp. 110-119.

38 E.N. Rogers, risposte a *5 domande sull'industrializzazione*, cit., p. 119.

39 *Ibidem*.

40 La bibliografia sul design industriale in Italia nel secondo dopoguerra è molto ampia. Per uno sguardo ad ampio spettro si vedano: A. Bassi, R. Riccini (a cura di), *Design in Triennale 1947-68. Percorsi tra Milano e Brianza*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004; G. Bosoni, *Il modo italiano. Design e avanguardie nel XX secolo*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart-Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, 3 marzo-3 giugno 2007), Skira, Milano 2007; A. Branzi, *Introduzione al Design italiano. Una modernità incompleta*, Baldini&Castoldi, Milano 2008; F. Bulegato, E. Dellapiana, *Il design degli architetti italiani 1920-2000*, Electa, Milano 2014; G. Camuffo, M. Piazza, C. Vinti (a cura di), *TDM 5: grafica italiana*, catalogo della mostra (Milano, Triennale Design Museum, 14 aprile 2012-24 febbraio 2013), Corraini, Mantova 2013; G. Castelli, P. Antonelli, F. Picchi (a cura di), *La fabbrica del design. Conversazioni con i protagonisti del design italiano*, Skira, Milano 2007; A. Colonetti, *Grafica e design a Milano 1933-2000*, Abitare Segesta, Milano 2001; A. D'Auria, *Architettura e arti applicate negli anni Cinquanta. La vicenda italiana*, Marsilio, Venezia 2012; B. Finessi (a cura di), *Stanze. Altre filosofie dell'abitare*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 2 aprile-12 settembre 2016), Marsilio, Venezia 2016; P. Fossati, *Il design in Italia 1945-1972*, Einaudi, Torino 1972; R. De Fusco, *Storia del design*, Laterza, Roma-Bari 2010; Id., *Filosofia del design*, Einaudi, Torino 2012; Id., *Made in Italy. Storia del design italiano*, Laterza, Roma-Bari 2007; M. De Giorgi, *Italia: il disegno del prodotto fuori mercato*, Electa, Milano 1990; A. Grassi, A. Pansera, *Atlante del disegno italiano 1940-1980*, Fabbri, Milano 1980; V. Gregotti, *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980*, a cura di M. De Giorgi, A. Nulli, G. Bosoni, Electa, Milano 1986; G. Lees-Maffei, K. Fallan (a cura di), *Made in Italy. Rethinking a century of Italian design*, Bloomsbury, London 2014; A. Pansera, *Il design del mobile italiano dal 1946 a oggi*, Laterza, Roma-Bari 1990; Id., *Storia del disegno industriale italiano*, Laterza, Roma-Bari 1993; Id., *L'anima dell'industria. Un secolo di disegno industriale nel milanese*, Skira, Milano 1996; P. Sparke, *Design in Italy: 1870 to the Present*, Abbeville Press, New York 1988; Id., *"A Home for Everybody?" Design, Ideology and the Culture of the Home in Italy, 1945-1972*, in P. Greenhalgh (a cura di), *Modernism in Design*, Reaktion Books, London 1990, pp. 194-195; M. Vercelloni, *Breve storia del design italiano*, Carocci, Roma 2008; C. Vinti, *Gli anni dello stile industriale 1948-1965. Immagine e politica culturale nella grande impresa italiana*, Marsilio-IUAV, Venezia 2007.

41 Cfr. F. Bucci, F. Irace, *Zero Gravity. Franco Albini, costruire la modernità*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 28 settembre-26 dicembre 2006), Electa, Milano 2006.

42 Cfr. G. Dorfles, *Marco Zanuso designer*, Editalia, Roma 1971; R. Grignolo (a cura di), *Marco Zanuso. Scritti sulle tecniche di produzione...*, cit.; L. Crespi, L. Tedeschi, L. Viati Navone (a cura di), *Marco Zanuso. Architettura e Design*, Officina Libraria, Milano 2020.

43 Cfr. A. Fracassi, S. Riva, *Stile industria: Alberto Rosselli*, Artegrafica Silva, Parma 1981.

44 Cfr. C. Morozzi, *Anna Castelli Ferrieri*, Laterza, Roma-Bari 1993.

45 Cfr. F. Irace, V. Pasca, *Vico Magistretti. Architetto e designer*, Electa, Milano 1999.

46 Cfr. F. Graf, F. Albani (a cura di), *Angelo Mangiarotti la tettonica dell'assemblaggio*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2015.

47 Cfr. ad esempio *Un mobile da montare*, "Domus", dicembre 1966, n. 445, p. 50; G.P. Valenti, *Contributi alla ricerca sulla prefabbricazione edilizia*, "Casabella", settembre 1967, n. 318, pp. 24-29.

48 Cfr. ad esempio A. Rosselli, *Lo spazio aperto. Ricerca e progettazione tra design e architettura*, Pizzi Editore, Cinisello Balsamo 1974.

49 Cfr. A. Rosselli, *Le facciate continue: un episodio di disegno industriale nell'architettura*, "Stile Industria", febbraio 1958, n. 15, p. 1.

50 Cfr. R. Grignolo, *Marco Zanuso...*, cit., pp. 1-72.

51 Cfr. M. Zanuso con P. Chessa, *La casa prefabbricata. 1. Il modulo*, "Domus", gennaio 1946, n. 205, pp. 26-28; ora in R. Grignolo (a cura di), *Marco Zanuso. Scritti sulle tecniche di produzione...*, cit., pp. 95-97.

52 Cfr. M. Zanuso, *Progettare fabbriche per Adriano Olivetti*, ora in R. Grignolo (a cura di), *Marco Zanuso. Scritti sulle tecniche di produzione...*, cit., pp. 295-297.

53 Cfr. R. Guiducci, *Una progettazione "a posteriori": la fabbrica di Zanuso a Buenos Aires*, "Casabella-Continuità", luglio 1959, n. 229, pp. 20-25.

54 Cfr. anche Id., *Presente e futuro dell'architettura industriale in Italia*, "Zodiac", gennaio 1962, n. 9, pp. 127-145. Queste citazioni bibliografiche vanno integrate con i saggi di Roberta Grignolo, che alle fabbriche di Zanuso per Olivetti ha dedicato una riflessione approfondita e articolata; cfr. ad esempio: R. Grignolo, *Marco Zanuso e le fabbriche Olivetti: un processo di "concretizzazione"*, in M. Perriccioli (a cura di), *Pensiero tecnico e cultura del progetto. Riflessioni sulla ricerca tecnologica in architettura*, Franco Angeli, Milano 2016, pp. 229-245.

55 Cfr. R. Guiducci, *Una progettazione "a posteriori"...*, cit.

56 Per una panoramica si veda ad esempio: D. Boltri et al., *Architettura olivettiane a Ivrea. I luoghi del lavoro e i servizi socio-assistenziali di fabbrica*, Fondazione Adriano Olivetti-Gangemi Editore, Ivrea-Roma 1998.

57 Cfr. *Istituto di Edilizia*, in *Il centenario del Politecnico di Milano 1863-1963*, Politecnico di Milano, Milano 1964, pp. 348-353.

58 Ivi, p. 353.

59 Cfr. A.L.C. Ciribini, *Prefazione*, in D. Bosia (a cura di), *L'opera di Giuseppe Ciribini*, Franco Angeli, Milano 2013, pp. 11-17.

60 Cfr. G. Ciribini, *Per un metodo nelle ricerche sull'architettura rustica*, Edizioni Tecniche Polver, Milano 1942; Id., *La casa rustica nelle Valli del Rosa*, parte I, *Valsesia ed alta valle dell'Anza. Indagine generale storico-evolutiva*, Edizioni Montes, Torino 1943.

61 G. Ciribini, *Architettura e industria. Lineamenti di tecnica della produzione edilizia*, Libreria Editrice Politecnica Tamburini, Milano 1958.

62 Cfr. D. Bosia (a cura di), *L'opera di Giuseppe Ciribini*, cit.

63 Per un elenco esaustivo si veda *Elenco cronologico delle opere*, in Ivi, pp. 201-226.

64 Cfr. A.L.C. Ciribini, *Prefazione*, cit.

65 Relazione di progetto pubblicata in *La colonia Olivetti a Brusson...*, cit., p. 201.

66 Cfr. ad esempio E.N. Rogers, *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, "Casabella-Continuità", febbraio-marzo 1955, n. 204, pp. 3-6.

67 M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori*, Abitare Segesta, Milano 2000, pp. 13-14.

68 La definizione è parafrasata da S. Mulitsch, *Lettera del direttore*, "Prefabbricare", 1958, n. 1, p. 5.

69 Cfr. K. Wachsmann, *Holzhausbau. Technik und Gestaltung*, Ernst Wasmuth Verlag, Berlin 1930; A.M. Zorgno (a cura di), *Holzhausbau/Konrad Wachsmann*, Guerini Studio, Milano 1992.

70 Cfr. A.M. Zorgno, *L'architettura in legno tra artigianato e produzione in serie*, in A. De Rossi, E. Moncalvo (a cura di), *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Celid, Torino 2011, pp. 19-25.

71 Cfr. A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016, pp. 169-173.

72 Cfr. P. Chevalier, *La construction en haute montagne*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", numero monografico *Constructions en montagne*, gennaio 1937, n. 1, p. 8.

73 Cfr. L. Bazzanella et al. (a cura di), *Casa Capriata 1954-2008 project*, catalogo della mostra (Torino, Castello del Valentino, 30 giugno-5 luglio 2008), Alinea, Firenze 2008.

74 Cfr. capitolo I.

75 Cfr. *La colonia Olivetti a Brusson...*, cit., p. 201.

76 Cfr. C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto*, "La Prefabbricazione", gennaio 1981, n. 1, p. 12.

77 *Ibidem*.

78 Relazione di progetto pubblicata in *La colonia Olivetti a Brusson...*, cit., p. 201.

79 Ivrea, Archivio Storico Olivetti (d'ora in poi ASO), UA 127, SUA 1217, Documentazione Società Presidenza 1912-1984, Corrispondenza, Relazione della Commissione giudicatrice, 1 ottobre 1956, p. 2.

80 Cfr. Milano, Archivio Storico Generale del Politecnico di Milano, Fascicolo AG. 7327 "Prof Leonardo Fiori" matr. 01601, *Curriculum attività scientifica e didattica*, p. 5.

81 Relazione di progetto pubblicata in *La colonia Olivetti a Brusson...*, cit., p. 201.

82 Cfr. anche S. Mornati, *The ENI Village at Corte di Cadore (Italy)*, in O. Ural, E. Pizzi, S. Croce (a cura di), *Changing needs, adaptive buildings smart cities*, atti del *39. IAHS-The International Association for Housing Science*, PoliScript, Milano 2013, pp. 589-596.

83 Cfr. Id., *L'architettura delle colonie nel secondo Novecento in Italia: il calcestruzzo armato come strumento per il rinnovamento del linguaggio*, intervento presentato al convegno *Concrete 2014. Progetto e tecnologia per il costruito tra XX e XXI secolo* (Termoli, 25-26 settembre 2014), consultato su https://webapi.ingenio-web.it pdf il 6 giugno 2018, p. 9.

84 Ivi, p. 11.

85 Cfr. ASO, UA 533, Fondo DSSS-Direzione sviluppo servizi sociali, cartellina "Corrispondenza varia con il direttore della colonia (personale addetto alla colonia, ecc.)", Colonia Montana di Brusson. Pro-memoria per l'avv. Arrigo Olivetti e per l'avv. Volponi per un eventuale supplemento di spesa per la costruzione della palestra.

86 Cfr. Ivi, *Colonia di Brusson. Relazione tecnico economica della D.L.*, 23 luglio 1962, pp. 1, 6.

87 Ivi, p. 5.

88 *Ibidem*.

89 Ivi, p. 6.

90 Ivi, Leonardo Fiori, Claudio Conte, *Relazione: costruzione della Colonia Olivetti a Brusson – Ottobre Novembre 1962*, s.d.

91 *Ibidem*.

92 *Ibidem*.

93 *Ibidem*.

94 Ivi, Claudio Conte e Leonardo Fiori, *Costruzione della colonia Olivetti di Brusson. Appunti e osservazioni sulle opere realizzate al termine del secondo lotto di lavori*, giugno-luglio 1962, pp. 2-3.

95 Ivi, Leonardo Fiori, Claudio Conte, *Relazione: costruzione della Colonia Olivetti a Brusson-Ottobre Novembre 1962*, s.d.

96 R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, p. 46.

97 *Ibidem*.

98 *Ibidem*.

99 Voce *Pasotti Pietro, ditta*, in *Enciclopedia Bresciana,* cit., p. 164. Cfr. anche A. Ribera, *La lunga strada del legno*, Lampi di Stampa, Milano 2013, pp. 526 e sgg.

100 *Ibidem*.

101 *Ibidem*.

102 Tra questi si può citare un sistema di copertura leggera e impermeabile per costruzioni in genere, che utilizzava materiali autarchici come le piastrelle di "populite", di sughero e di "celles" (cascame di canapa) insieme a piastre metalliche. Oppure, anche il brevetto per la costruzione di travi rettilinee o curve di qualunque dimensione, fatte di assi di piccole dimensioni chiodate e incollate tra loro. Cfr. Voce *Pasotti Pietro, ditta*, cit., p. 164. Cfr. anche gli articoli citati alle note seguenti.

103 Cfr. G. Tampone, *Strutture e costruzioni autarchiche di legno*..., cit.

104 Cfr. *Un albergo di caccia in Albania*, "Domus", febbraio 1943, n. 182, pp. 95-100.

105 Cfr. *Il legno alle mostre*, "Domus", novembre 1941, n. 167, pp. 50-53.

106 *Costruzioni smontabili in legno*, "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167, pp. 38-40.

107 *Una villetta a Forte dei Marmi costruita con pannelli e rivestimenti in legno*, "Domus", aprile 1943, n. 184, pp. 194-197.

108 *Ibidem*.

109 Ivi, p. 165.

110 C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto,* cit., pp. 9-24.

111 *Padiglione nel parco*, "Domus", marzo 1962, n. 388, pp. 35-40.

112 C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto*, cit., p. 13.

113 Solamente alcune finiture interne richiesero più tempo del previsto. Cfr. *ibidem*.

114 L. Fiori, *Un linguaggio architettonico determinato dal prefabbricato ligneo*, "L'architettura. Cronache e storia", settembre 1966, n. 131, p. 299.

115 *Ibidem*.

116 Cfr. C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto,* cit., p. 14.

117 Cfr. L. Fiori, *Un linguaggio architettonico*..., cit.

118 Occasione significativa fu *Scuola e Guerra. Convegno organizzato dalla Associazione Difesa Scuola Nazionale per i danni recati dalla guerra alla scuola nell'edilizia e nella salute morale e fisica degli allievi negli studi e nella cultura* (Firenze, palazzo Vecchio, 25-26 aprile 1951); tra i relatori c'erano Bruno Zevi, Antonio Banfi, Cesare Musatti e Nicola Perotti.

119 Cfr. I. Giannetti, *"La scuola è aperta a tutti". Esercizi di industrializzazione alla XII Triennale di Milano (1960)*, "Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura, scultura, architettura", 2015, n. 1, pp. 212-226.

120 Ivi, p. 218.

121 L. D'Arconte, *La portata di un'esperienza*, "Quaderni del Centro Studi per l'Edilizia Scolastica", 1965, n. 4-5, pp. 3-6.

122 Cfr. l'editoriale di E.N. Rogers, *Architettura educatrice*, "Domus", giugno 1947, n. 220, p. 1.

123 A. Roth, *Tendenze dell'architettura scolastica svizzera*, ivi, pp. 18-25. Cfr. anche M. Di Nallo, *Un'architettura educatrice. L'edilizia scolastica svizzera negli anni Cinquanta e Sessanta*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino-Università della Svizzera italiana, ciclo XXV (2010-2013),

124 J.B. Drew, *Scuole inglesi*, "Domus", giugno 1947, n. 220, pp. 32-34. Tre anni dopo la stessa rivista pubblica un altro servizio sull'Inghilterra: *Scuole dopo la guerra in Inghilterra*, "Domus", febbraio 1950, n. 243, pp. 13-19. Per una prospettiva più generale sull'architettura scolastica in Inghilterra nel secolo scorso si veda tra gli altri M. Seaborne, R. Lowe, *The English School, its Architecture and Organization*, vol. II, *1870-1970*, Routledge & Kegan Paul, London 1977. Cfr. anche C. Fera, *Le scuole in Inghilterra: una sintesi dell'edilizia scolastica inglese*, Görlich, Milano 1964.

125 Cfr. *Una esperienza didattica*, Industrie grafiche Nicola Moneta, Milano 1960; Unrra-Casas, *Congresso internazionale di edilizia scolastica. XII Triennale*, Milano 1960; L. Quattrocchi, *«Architettura educatrice»: l'Italia e l'esempio europeo dalla ricostruzione alla Triennale 1960*, in Id. (a cura di), *Architetture per l'infanzia. Asili nido e scuole materne in Italia 1930-1960*, Allemandi, Torino 2009, pp. 111-132.

126 G. Franklin et al., *England's Schools 1962-88. A thematic study* (Research report series no. 33-2012), English Heritage, Portsmouth 2012, pp. 124-149.

127 G. Ponti, *I padiglioni stranieri alla XII Triennale di Milano*, "Domus", novembre 1960, n. 372, p. 23.

128 R. Banham, *A Gong for the Welfare State*, "New Statesman", 6 gennaio 1961, pp. 26-27. Cfr. anche Id., *On Trial 4: CLASP-Ill-Met by Clip-joint?*, "The Architectural Review", maggio 1962, n. 131, pp. 349-352; N. Whiteley, *Reyner Banham: historian of the immediate future*, The MIT Press, Cambridge, Mass.-London 2002, pp. 151 e sgg.

129 R. Banham, A Gong for the Welfare State, cit., p. 27.

130 Francesco Gnecchi Ruscone cominciò a collaborare con l'Architectural Association di Londra nel 1949 come *full member of the teaching staff*. Grazie ai suoi contatti, diventò un tramite tra Italia e Inghilterra, ad esempio come collaboratore

delle riviste "The Architectural Review" e "Domus". Nel 1950 lavorò insieme a The Architects' Co-operative al progetto di una delle strutture d'ingresso al Festival of Britain. Lo stesso anno fu coinvolto nell'organizzazione dell'importante mostra sull'architettura italiana contemporanea, che si tenne nel 1952 al RIBA. I suoi rapporti con l'Inghilterra continueranno anche negli anni successivi, intensificandosi proprio in occasione della XII Triennale di Milano. Per la biografia di Gnecchi Ruscone si veda: A.C. Cimoli (a cura di), *L'archivio dell'architetto Francesco Gnecchi-Ruscone presso il C.A.S.V.A.,* Comune di Milano, Milano 2004.

131 F. Gnecchi Ruscone, *Un'esperienza inglese: il C.L.A.S.P. come consorzio, come programma, come sistema*, "Abitare", novembre 1962, n. 11, pp. 14-17; Id., *CLASP in Italy*, "The Architectural Review", maggio 1963, n. 795, pp. 319-320; Id., *Storie di architettura*, Lark Edizioni, Milano 2014, pp. 164-169. Sulle premesse e sullo sviluppo delle vicende legate alla scuola inglese alla XII Triennale di Milano, e sul ruolo di Gnecchi Ruscone, si veda G. Neri, *The Jewel of the Triennale. Dialogues between Italy and the UK around a school*, in L. Ciccarelli, C. Melhuish (a cura di), in *Postwar Architecture in Italy and the UK: Exchanges and transcultural influences*, UCL Press, London 2021 (in corso di pubblicazione).

132 I contatti tra Gnecchi Ruscone e Rogers risalgono alla fine degli anni Quaranta. Sarà proprio Rogers a invitare il giovane neolaureato al CIAM di Bergamo come segretario della sezione sull'industrializzazione in architettura.

133 F. Gnecchi Ruscone, *CLASP in Italy,* cit., p. 320.

134 *Ibidem.*

135 Cfr. I. Giannetti, *"The design of a system". Industrialized schools in Italy (1960-1975)*, "TEMA. Technology, Engineering, Materials and Architecture", vol. 2, 2016, n. 1, pp. 137-144.

136 "Quaderni del centro studi per l'edilizia scolastica", a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, n. 1, 1963; *La prefabbricazione nell'edilizia scolastica*, "Quaderni del centro studi per l'edilizia scolastica", a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, n. 4-5, 1965; Associazione Italiana Tecnico-Economica del Cemento (Roma), *Industrializzazione e prefabbricazione nell'edilizia scolastica*, AITEC, Roma 1966; G. Parisio, D. Cotellessa, *Costruire scuole: bibliografia ragionata sulla edilizia scolastica in Italia e all'estero dal 1960 ad oggi: asili nido, scuole materne, elementari, medie, secondarie, distretti*, Biblioteca della Facoltà di Architettura, Pescara 1977.

137 Cfr. Archivio Storico Generale del Politecnico di Milano, Fascicolo AG. 7327 "Prof Leonardo Fiori" matr. 01601, *Curriculum attività scientifica e didattica*, p. 6.

138 M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori,* cit., p. 97.

139 Cfr. i progetti della Ditta Pasotti in "Quaderni del Centro Studi per l'Edilizia Scolastica", a cura del Ministero dell'Istruzione, n. 4-5, 1965, pp. 84-89.

140 Cfr. C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto,* cit., p. 16.

141 *Ibidem.*

142 *Ibidem.*

143 *Ibidem.*

144 Cfr. *1° Mostra della Prefabbricazione*, "Stile Industria", settembre 1962, n. 39, pp. 22-33.

145 Cfr. A. Rosselli, *Affanni della prefabbricazione*, "Stile Industria", giugno 1962, n. 38, p. 1.

146 Cfr. *1° Mostra della Prefabbricazione*, cit.

147 Cfr. ivi, p. 28.

148 Ivi, p. 29.

149 Cfr. *Scuola elementare a Capodiponte, Brescia*, "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1966, n. 127, p. 39.

150 *Ibidem.*

151 *Ibidem.*

152 Cfr. C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto,* cit., pp. 9-24; *1° Mostra della Prefabbricazione*, cit.; ecc.

153 Cfr. *Sistema P 63*, in *Premio Compasso d'Oro ADI 1970*, Edizioni Sisar, Milano 1971, pp. 54-55.

154 Cfr. C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto,* cit., pp. 16-17.

155 Ivi, p. 15.

156 Ivi, p. 17.

157 Regione Lombardia, *Repertorio dei progetti tipo di edilizia scolastica*, 3 voll., AIP-Associazione Italiana Prefabbricazione per l'edilizia industrializzata, Milano 1980.

158 C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto,* cit., p. 21.

159 *Ibidem.*

160 Cfr. G. Aloi, *Case di abitazione*, Hoepli, Milano 1972, pp. 267-272; M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori,* cit., pp. 101-102.

161 Cfr. ivi, p. 112.

162 Cfr. ivi, p. 121; L. Fiori, *L'esperienza progettuale con il "Point System",* in *Atti del congresso del Collegio dei tecnici della industrializzazione edilizia* (Perugia, 3-4-5 novembre 1978), ITEC-La prefabbricazione, Milano [1978].

163 L. Fiori, *Un linguaggio architettonico...*, cit., p. 299.

164 *Ibidem.*

Le sorti della colonia: influenza e trasformazione

La colonia Italsider di Cesana Torinese: influenze e differenze

Negli anni successivi al concorso di Brusson è possibile rintracciare in Italia diversi esempi di colonie per vacanze, che in maniera più o meno diretta recano le tracce dell'esperienza valdostana. Oltre alla diffusione nazionale del bando, il servizio di Renato Pedio del novembre 1958 su "L'architettura. Cronache e storia"[1] e in generale la comunicazione della Olivetti avevano di certo reso il concorso e i relativi progetti una considerevole pietra di paragone.

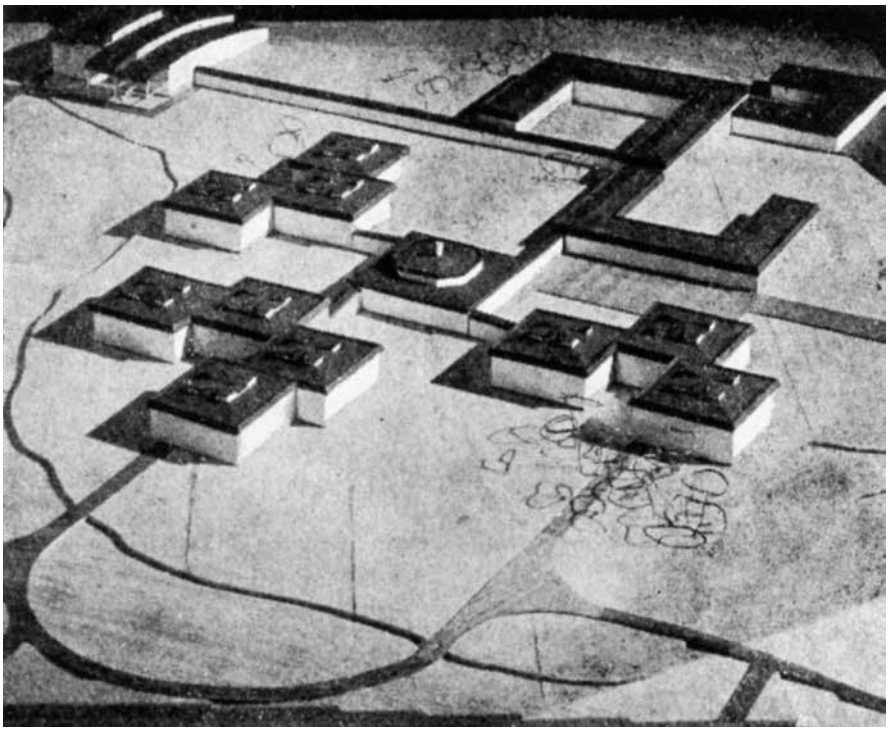
Per questo motivo è interessante analizzare il caso del soggiorno montano in Val di Susa della Cornigliano S.p.A., di pochi mesi successivo e simile per varie ragioni. Nel settembre 1959, la società, appartenente al gruppo Finsider (Italsider) e attiva nel settore metallurgico e siderurgico, bandì infatti un concorso[2] aperto a tutti gli ingegneri e architetti italiani per un complesso ricettivo estivo e invernale dedicato ai figli dei dipendenti, capace di rispondere «con una moderna soluzione architettonica, alle moderne esigenze pedagogico-sociali che il tema stesso comporta».[3]

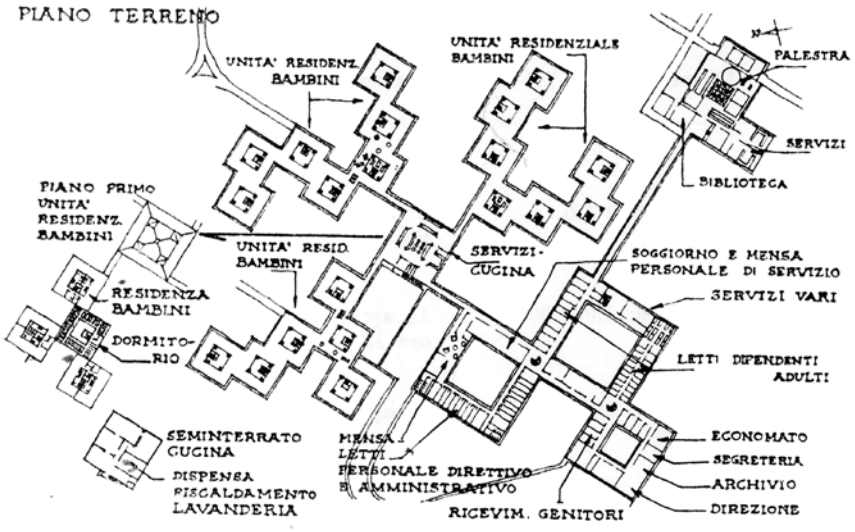
L'area di progetto fu individuata nel comune di Cesana, su un pianoro a una quota di circa 1.600 metri alle pendici del Fraitève.[4] La struttura fu pensata per ospitare 250 bambini (numero minimo per turno estivo) tra i sei e dodici anni, insieme – eventualmente – a un piccolo gruppo di dipendenti adulti (15-20 persone) e personale addetto (circa 60-70 persone). D'inverno il funzionamento sarebbe stato ridotto. Secondo le istruzioni del bando, la ricettività era da pensarsi aumentabile fino a una capienza totale di 500 bambini, 60 dipendenti e un numero in proporzione di personale (a Brusson, ricordiamo, il concorso prevedeva 120-150 bambini).

fig. 1
La colonia Olivetti a Brusson, 1955-1963 (da "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1966, n. 127).

Seppur non esplicitamente citato nei documenti del concorso, è probabile che l'esempio di Brusson abbia influenzato l'impostazione del concorso di Cesana, nella cui giuria figurava – insieme a Ernesto N. Rogers, a Bruno Zevi, ai presidenti degli ordini di architetti e ingegneri di Genova, e ad alcuni dirigenti della Cornigliano[5] – Aldo Visalberghi, docente di Pedagogia presso l'Università di Milano, che negli anni Cinquanta aveva dedicato diversi studi al pensiero di John Dewey,[6] traducendo anche alcune sue opere.[7]

Fattore influente nel concorso piemontese fu l'indicazione della tecnologia da utilizzare: essendo produttrice di acciaio, la Cornigliano ne raccomandava ai concorrenti un impiego esteso, allegando una bibliografia specifica di riferimento.[8] Ma oltre a tale indirizzo costruttivo, il bando conteneva un'approfondita relazione dedicata alle caratteristiche pedagogiche da soddisfare mediante l'architettura. Tema centrale era quello dell'articolazione in gruppi degli ospiti della colonia: una questione molto dibattuta all'epoca, specie in ambito francese, come dimostra la bibliografia allegata al bando, in cui figura





figg. 2a e 2b
Giancarlo De Carlo, progetto di concorso per la colonia Italsider di Cesana Torinese, 1960; vista del modello e schema distributivo (da "L'architettura. Cronache e storia", aprile 1960, n. 54).

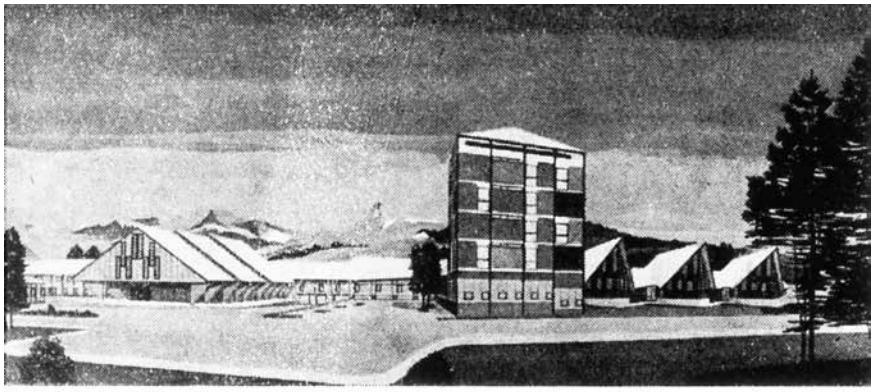
il libro di Jean Planchon, delegato CEMEA.[9] Dall'organizzazione dei gruppi dipendeva ovviamente quella architettonica degli spazi.

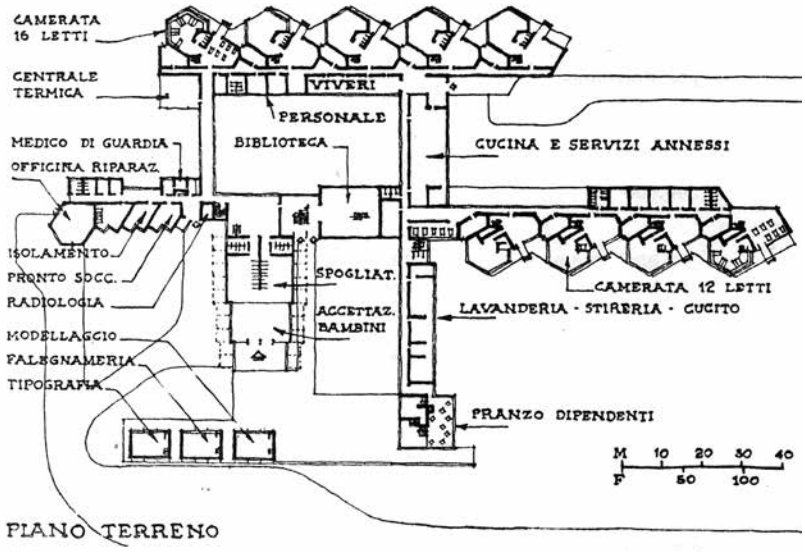
In sintesi, spiega la relazione, i gruppi possono essere distinti in «grandi» e «piccoli» secondo «una distinzione profilatasi dopo che si andarono affievolendo gli entusiasmi per il semplice trasporto all'ambiente di colonia dei reparti scoutistici», un criterio che – secondo il testo – «portava spesso a degenerazioni del clima di vita collettiva per l'eccesso di competizioni, gare, concorsi, ecc. che sono i mezzi cui naturalmente si ricorre quando si vuole tenere in piedi gruppi di individui piuttosto numerosi formati artificialmente».[10] Al grande numero, si cominciò a preferire il cosiddetto «metodo di vita per piccoli gruppi», costituito al massimo da 15 individui, omogeneo per sesso ed età, controllato da un adulto. «Ma gruppi così ridotti, se rappresentano l'ideale per certi fini, non sono adatti ad altri, per cui tendono a riunirsi assieme in "grandi gruppi" [...]. La vera e completa unità di convivenza tende ad essere il "grande gruppo", che permette attività più varie e differenziate, maggiori possibilità di scelta di compagni ed amici, e dispone di una piccola "équipe" di monitori [...] nell'ambito della quale si può meglio realizzare un equilibrio di attitudini, capacità, preferenze ed una armonia di temperamenti».[11]

Facendo incontrare le indicazioni della coeva letteratura scientifica

con i riflessi economici e pratici dell'organizzazione di gruppi grandi e piccoli, misti e non, la relazione individua allora dei «gruppi semi-omogenei di convivenza», cioè appartenenti a tre diverse classi d'età, da applicare a piccoli gruppi di fanciulli. Un vantaggio di tale criterio sarebbe stata la presenza di due sole categorie di ospiti: i «grandi» (6-8 anni) e i «piccoli» (10-12 anni), con una flessibilità per quelli di 9 anni in base al loro grado di sviluppo intellettuale e affettivo.[12] Inoltre, la differenza d'età avrebbe permesso l'organizzazione di un sistema «infra-gruppo» di tutorato, con i ragazzi più grandi capaci di occuparsi di quelli più piccoli: un modello più simile ai raggruppamenti tra fratelli o parenti rispetto al gruppo rigorosamente omogeneo.

Due «piccoli gruppi» di sesso diverso – ognuno composto da 12-13 componenti per i gruppi di «piccoli»; 15-16 per i «grandi» – vanno a formare un "grande gruppo" misto, di 25-30 individui, il quale «sarebbe il vero gruppo di convivenza, una specie di grande famiglia»,[13] accudita da due adulti di sesso diverso. Si tratta di quote non troppo diverse da Brusson, dove erano previste unità residenziali da 30 bambini ciascuna, suddivise in «piccole unità» (6-8 posti letto) nella zona notte e in squadre da 15 per le attività giornaliere. Questa suddivisione, a Cesana, si traduce nella richiesta di «unità residenziali», le quali costituiscono «la vera casa dei piccoli coloni»,[14] comprendenti un locale comune per il pasto e due dormitori (con relativi servizi igienici e docce) separati. Fu prevista una differenziazione dimensionale e di arredamento a seconda dell'età degli ospiti.[15]





figg. 3a e 3b
Paola Coppola d'Anna e Roberto Pontecorvo, progetto di concorso per la colonia Italsider di Cesana Torinese, 1960; prospettiva e schema distributivo (da "L'architettura. Cronache e storia", aprile 1960, n. 54).

Altra entità fondamentale dal punto di vista pedagogico, per la colonia Italsider, è il «gruppo di attività», tradotto in spazi dedicati ad attività di gioco-lavoro, espressive, artistiche, di collezione e di ricerca. Oltre a favorire la partecipazione e l'inserimento nella comunità, tali spazi avrebbero anche mitigato – essendo al coperto o in luoghi ombreggiati – l'esposizione a un clima come quello montano. Si parla quindi di spazi

equivalenti agli atelier di Brusson, oltre che di spazi aperti attrezzati, secondo l'idea anglosassone dell'*adventure playground*.[16] Altro ambiente centrale, qui come in Valle d'Aosta, è la grande sala collettiva, da utilizzare per ogni tipo di attività. Conclude la relazione: «[...] la struttura edilizia fondamentale della colonia è strettamente legata alla sua articolazione educativa, e l'una e l'altra devono essere chiaramente stabilite fin da principio in base a criteri semplici e razionali [...]».[17]

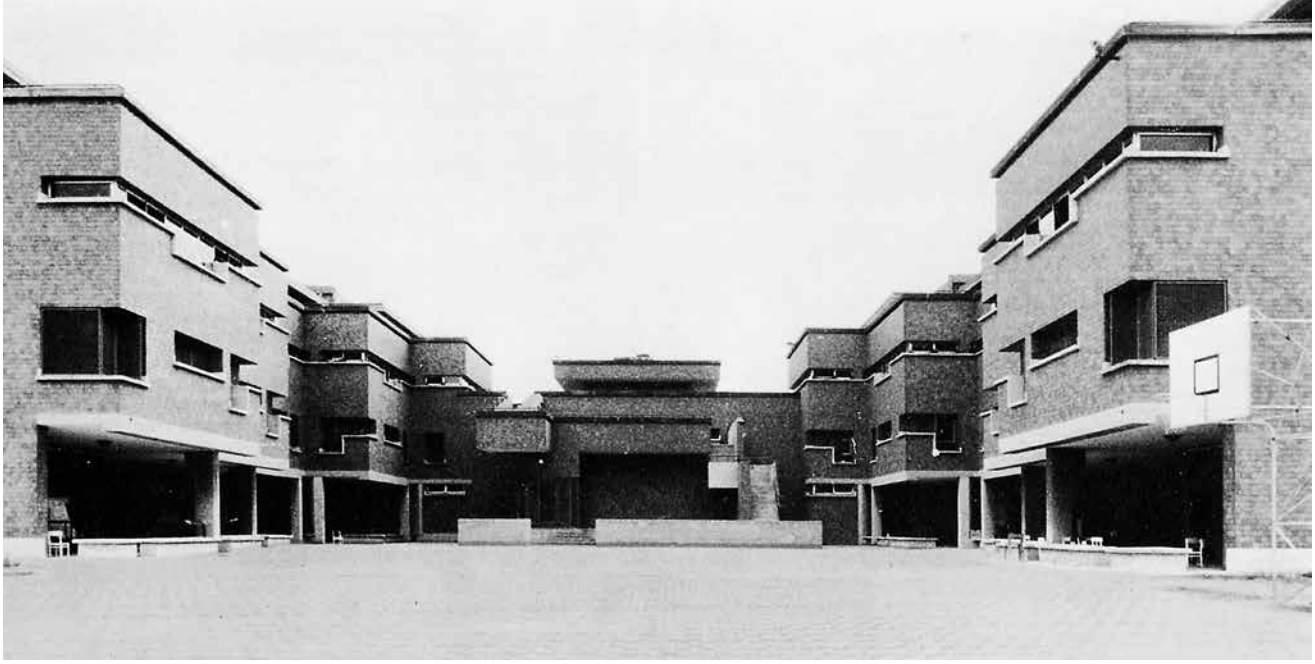
Il bando di concorso appena discusso si pone dunque in continuità con il tentativo fatto a Brusson di aggiornare in simultanea l'approccio pedagogico e lo studio tipologico delle colonie montane per l'infanzia. Ma i contenuti della relazione allegata mostrano addirittura una rapida evoluzione rispetto all'incontro tra dibattito scientifico sui temi della pedagogia e programma architettonico, grazie al coinvolgimento, già in fase preliminare, di un esperto come Visalberghi, mentre a Brusson – nonostante il lavoro di Luciana Nissim – le richieste del bando non sembrano essere accompagnate da un altrettanto specifico apparato di supporto teorico. Per questo, la verifica di alcuni progetti scaturiti da tale esperienza consente di comprendere meglio l'influsso del concorso.

I progetti di Giancarlo De Carlo e Paola Coppola d'Anna

Degni di menzione, seppur non vincenti, sono innanzitutto due progetti in gara, dal carattere molto diverso e forse più simile a quanto visto in Valle d'Aosta. Il primo è di Giancarlo De Carlo, **(figg. 2a e 2b)** architetto che negli stessi anni conduceva interessanti ricerche sulla progettazione di edifici scolastici.[18] Tali ricerche suggerivano il rifiuto della monumentalità e dell'isolamento, per cercare invece un contatto educativo con città e territorio, in modo che il bambino potesse apprendere in maniera più aperta, libera e flessibile rispetto ai dogmi inculcati solo dall'interno della struttura educativa. Forte di tali convinzioni, egli preferì – al blocco compatto – una rete di ambienti a pianta quadrata, di dimensioni diverse, per formare una sorta di villaggio. Chiari sono i collegamenti con esperienze internazionali coeve: una per tutte quella di Aldo Van Eyck, che nello stesso anno costruiva un'altra architettura per bambini divenuta presto celebre: l'orfanotrofio di Amsterdam, anch'esso basato su un'aggregazione di ambienti quadrati, che nel progetto dell'architetto italiano diventano però ancora più liberi e rarefatti.[19]

Il secondo progetto da citare è invece opera dell'architetta romana Paola Coppola d'Anna, **(figg. 3a e 3b)** la quale, come De Carlo, preferisce all'edificio unico una sequenza di padiglioni, da disporre su due assi longitudinali paralleli e due più brevi assi ortogonali. Le coperture, che con gli ampi spioventi reinterpretano – ricordando anche le architetture di Gellner – l'edilizia alpina, diventano un elemento di continuità per il complesso, creando un paesaggio architettonico evocativo di quello naturale. La disposizione interna conferma le indicazioni contenute anche a Brusson, con piccole unità residenziali in cui dimensione domestica e comunitaria convivono.[20]

I due architetti non vinceranno a Cesana Torinese, ma avranno altre occasioni per rendere concrete le loro riflessioni su questo tema progettuale. A De Carlo, nello stesso periodo sarà affidato il progetto della colonia marina Sip-Enel di Riccione (1961-1963), per 300 posti letto.[21] **(fig. 4)** In questo caso, l'idea della centralità del punto di vista dell'infanzia lo portò a frammentare la percezione dell'edificio rievocando la crescita organica dell'edilizia dei centri storici, tanto all'esterno quanto all'interno, ottenendo una scala più intima e domestica.[22] Invece di essere un monoblocco, la colonia Enel – che si sviluppa a U attorno a una corte aperta verso il mare – si articola in pianta e in alzato diventando la giustapposizione apparentemente spontanea di singole abitazioni per i bambini, composte in verticale. Le due ali, che corrono verso la spiaggia, sono quindi costituite da cinque moduli sfalsati e indipendenti, ognuno con la propria scala, refettorio al piano terra e piccoli dormitori ai piani superiori.[23] Va rilevata, in particolare, la disposizione



interna di tali dormitori, che presentano – mediante gradoni – dei leggeri cambi di quota che permettono ai bambini la creazione di spazi più intimi e punti di vista sempre diversi, quasi dei piccoli teatri. In pratica, l'esatto opposto dell'omologazione massificante della camerata della colonia fascista. Anche in questo caso si può parlare, se non di un'influenza diretta, di un collegamento culturale e spaziale tra il progetto di Brusson e quello di De Carlo,[24] che passa anche per la comune influenza dei nuovi metodi educativi comparsi nel dopoguerra. Per De Carlo, in particolare, vi è un contatto con il centro educativo italo-svizzero (Ceis), fondato a Rimini nel 1945.[25] Molto interessante, nel suo progetto, è anche l'aspetto cromatico, che trova un parallelo con le ricerche artistiche della Milano della fine degli anni Cinquanta.[26]

Per Paola Coppola d'Anna le occasioni arrivarono invece dalla Sicilia. Nella colonia marina dell'Ente

fig. 4
Giancarlo De Carlo, colonia marina Sip-Enel di Riccione, 1961-1963; veduta della corte dal mare, c. 1985
(da Istituto Beni Culturali-Regione Emilia-Romagna, *Colonie a mare. Il patrimonio delle colonie sulla costa romagnola quale risorsa urbana e ambientale*, Bologna 1986).

fig. 5
Paola Coppola d'Anna, colonia marina dell'Ente Zolfi Italiani, Gela, 1960; veduta aerea (da "L'architettura. Cronache e storia", ottobre 1960, n. 60).

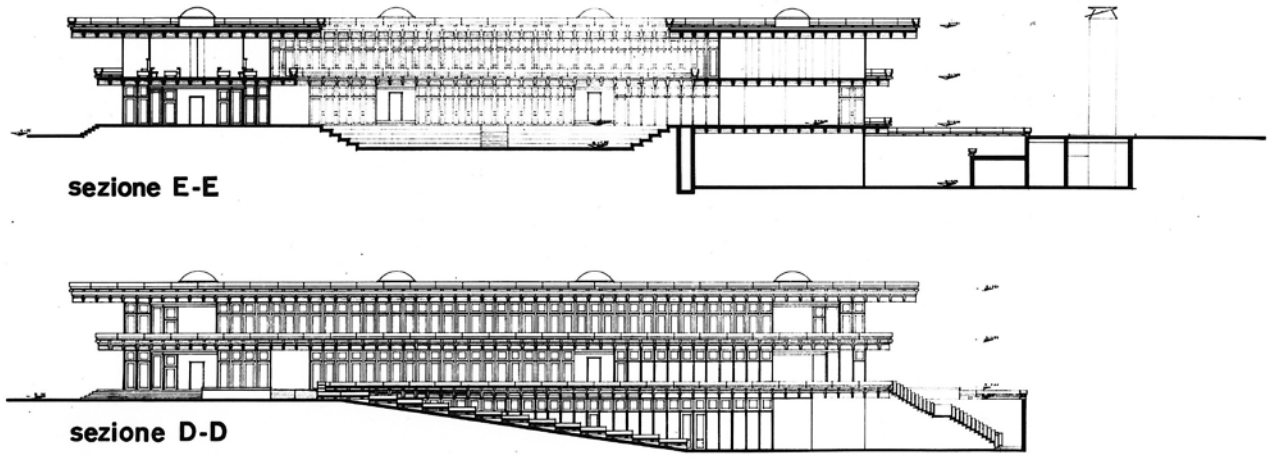
fig. 6
Paola Coppola d'Anna, colonia marina di Terrasini, Palermo, 1962; veduta del complesso (da "L'architettura. Cronache e storia", giugno 1965, n. 116).

Zolfi Italiani, costruita nel 1960 nel Bosco di Bulala (Gela), l'impianto è frammentato in brevi sequenze di padiglioni che si disperdono tra pini ed eucalipti per ritrovarsi grazie a percorsi di collegamento coperti, alla ricerca di equilibrio tra collettività e individuo.[27] **(fig. 5)** Nella colonia marina a Terrasini, **(fig. 6)** realizzata nel 1962 per lo stesso committente, persiste la scomposizione delle singole unità, che però qui si aggregano su base modulare mantenendo un polo magnetico nell'area centrale del complesso.[28]

Una piastra sospesa: Renato Severino e il rifiuto dell'ambientamento

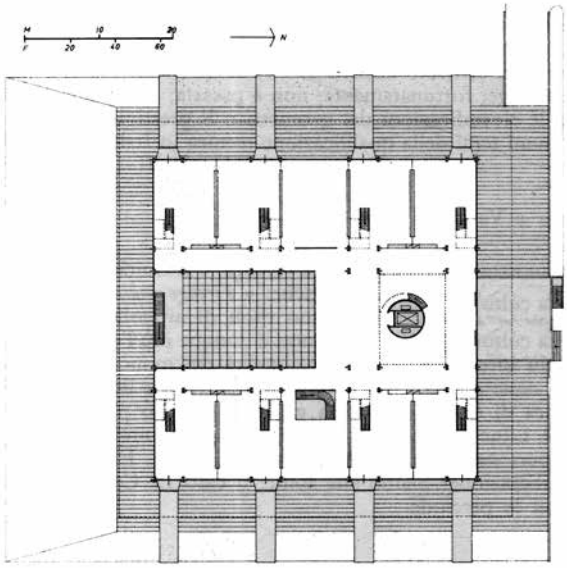
A vincere il concorso di Cesana Torinese fu Renato Severino, **(figg. 7a, 7b e 7c)** classe 1930, architetto divenuto esperto di strutture metalliche – allora poco diffuse in Italia – grazie a studi di specializzazione svolti nel 1955 negli Stati Uniti.[29] Egli pensò la struttura – 7000 mq, poi realizzata tra il 1961 e il 1962 – come un blocco unico formato da un telaio in acciaio, con una pianta pressoché quadrata su tre livelli. I primi due piani sono quasi incassati nel terreno, anche per l'aggetto maggiore del piano più alto, che si trasforma – non senza ricordare l'impianto volumetrico di alcune strutture lecorbusieriane, completato da una torre dei servizi svettante in copertura – in una grande piastra sopraelevata e traforata. Al piano inferiore sono presenti una grande palestra, gli uffici e servizi vari; al piano intermedio le zone per le attività e il soggiorno-pranzo; al piano superiore le camere da letto, dotate di patio e terrazza.[30]

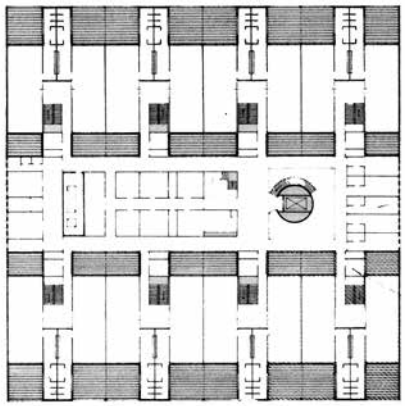
figg. 7a, 7b e 7c
Renato Severino, colonia Italsider di Cesana Torinese, 1960-1963; veduta del complesso, sezioni e piante (da "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1963, n. 91).



Le differenze di carattere tipologico e spaziale rispetto al progetto di Conte e Fiori per Brusson sono nette. A Cesana non siamo davanti alla ricerca di un equilibrio (tra storia e tempo presente, tra artigianato e industria, e così via), ma al convinto impiego di una tecnologia attuale e, sembra affermare l'architetto, inevitabile, che sarebbe assurdo nascondere dietro a maschere dettate da opinabili teorie. Per questo la tecnica della costruzione in acciaio viene esplicitata in ogni momento della colonia: nel ritmo spaziale segnato dalla ripetizione delle coppie di pilastri a piramide tronca che vanno a formare i portali della struttura principale, così come nell'incessante modularità dei "pezzi" che rivestono o compongono ogni centimetro del complesso.[31]

La differenza sostanziale tra le due colonie, tuttavia, non va rintracciata nella morfologia o nell'estetica delle tecniche utilizzate. Il punto critico del confronto sta nella divergenza dell'impostazione tipologica complessiva, che – pur partendo da simili ragionamenti di carattere pedagogico, incentrati su una "giusta misura" dei gruppi di giovani ospiti – segue due strade quasi opposte. Allo sviluppo organico delle cellule residenziali di Brusson, progettato da Conte e Fiori ma anche da molti altri concorrenti, a Cesana si contrappone un gesto perentorio, dotato di un'autosufficienza iconografica e funzionale che non è indifferenza al contesto, ma pragmatica dotazione per viverlo in maniera ottimale. L'impianto estremamente





compatto proposto da Severino consente infatti di lasciare libera da ulteriori costruzioni buona parte del pianoro circostante: seguendo invece un impianto a padiglioni sparsi, la colonia avrebbe avuto ben altro impatto dal punto di vista del "consumo" del territorio. Questa attenzione si evince anche nell'idea di interrare parzialmente il piano terreno, diminuendo così l'altezza dell'edificio e permettendo la creazione di rampe di collegamento tra lo spazio diurno (il piano intermedio) e il grande prato.

La differenza rispetto a Brusson è inequivocabile anche per quanto riguarda il *paesaggio* interno: invece di ricercare il giusto compromesso tra l'immagine folkloristica dei contesti alpini e la lezione del moderno, e invece di inventare eccezioni spaziali in grado di ricondurre lo spazio collettivo a una dimensione più domestica, Severino percorre senza deviazioni la strada logica della filosofia costruttiva scelta, non per questo rinunciando agli stessi obiettivi.

Come ebbe a notare Roberto Pedio, già commentatore degli esiti del concorso di Brusson,[32] la colonia Italsider non è – nella carriera di Severino – un progetto a sé stante, ma segue la sperimentazione sul tema della piastra sospesa, così come affrontata negli anni precedenti, con un adeguamento di scala:[33] è quindi anch'essa il tassello di una costruzione più ampia, applicabile – con aggiustamenti non mimetici, ma di natura più pragmatica – a ogni caso specifico. Non è però questa, nel pensiero dell'architetto, una celebrazione della tecnica; piuttosto ne rappresenta l'inevitabile e scaltro utilizzo, utile a raggiungere un'elevata qualità dello spazio interno, ovvero «una "volumetria di spazi funzionali" necessariamente limpida ed eccitante in una costruzione abitata da fanciulli».[34]

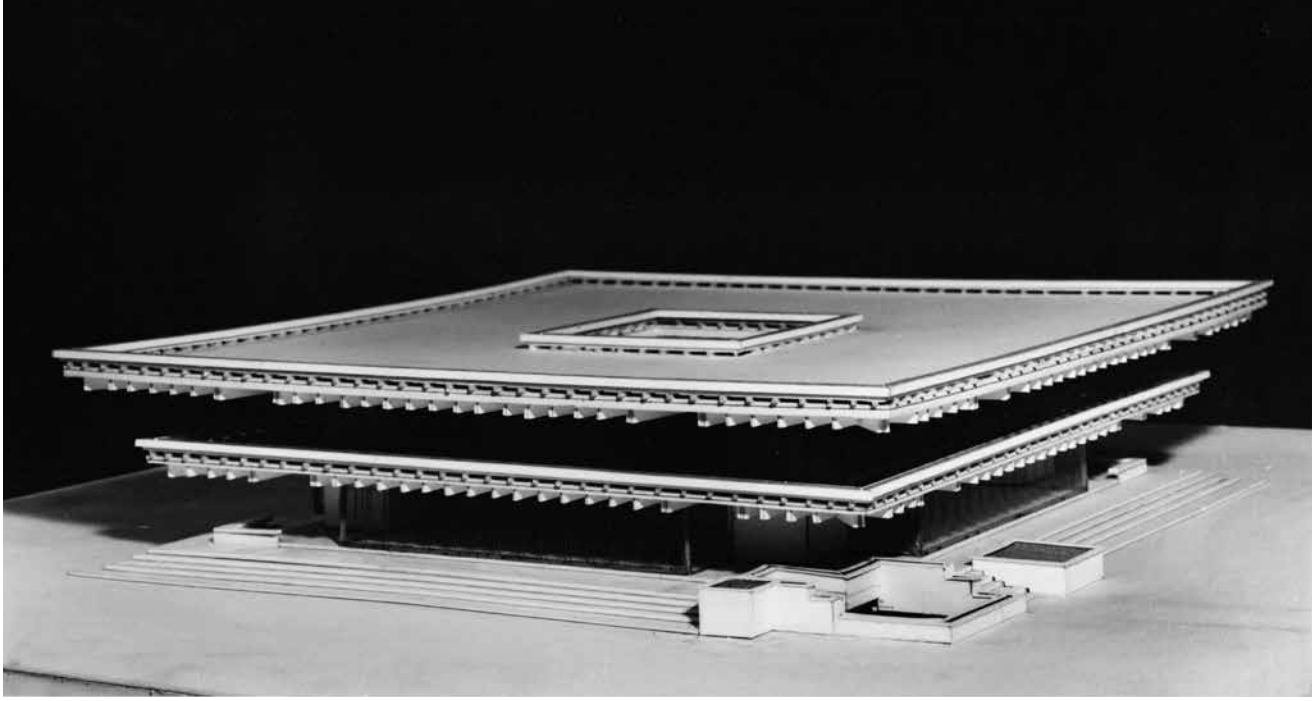
«È occorso un atto di coraggio, indubbiamente, per superare il rischio che la colonia apparisse in tal modo gelida, poco cordiale, scostante»,[35] scriveva Pedio nel 1963. E continuava: «i fatti, ci sembra, danno ora ragione all'architetto. La colonia non è una macchina, ma un edificio: le prospettive alpine sfondano attraverso le grandi vetrate del piano a quota ribassata, levitano le due piastre superiori; l'interno lucido e rigoroso vibra sfruttando in pieno la propria autorità tecnica e la propria chiarezza distributiva; i bambini ci abitano benissimo, d'estate e d'inverno. La colonia, infatti, ha trovato un'ulteriore utilizzazione come scuola: prova eccellente di una funzionalità intrinseca e di un adeguamento umano che hanno persino superato il tema».[36]

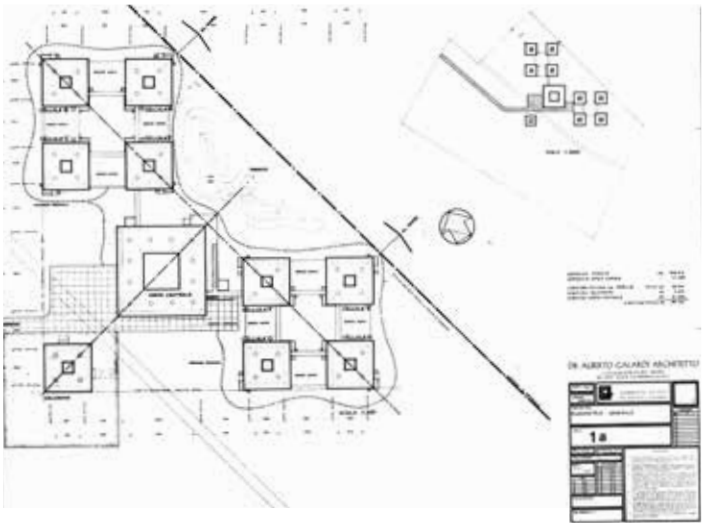
Come spesso accade, guardando alla ricezione di un simile edificio è possibile trovare commenti molto eterogenei. Se per una parte della popolazione locale, l'edificio è stato visto come un corpo estraneo al paesaggio,[37] gli apprezzamenti dei fruitori della colonia furono e continuano ad essere molti, a cominciare da quelli degli ex-ospiti.[38]

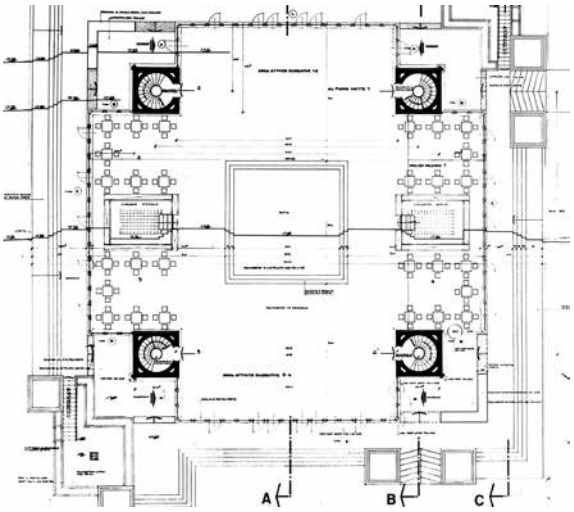
La colonia marina Olivetti di Ravenna

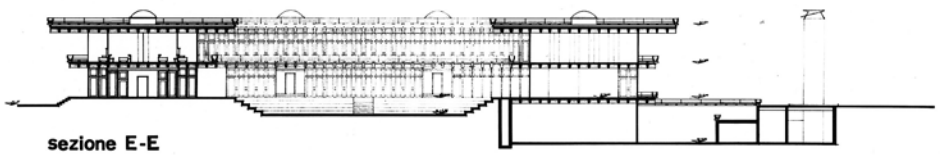
Data la prossimità temporale alle vicende di Brusson, un cenno – nell'ambito delle influenze generate dalla colonia di Fiori e Conte – si deve fare anche a proposito di un altro soggiorno di vacanza per i figli della Olivetti, progettato nel dettaglio ma infine non realizzato per ragioni economiche. Nel 1966 infatti l'architetto Alberto Galardi, che per la società di Ivrea aveva già disegnato il centro per la formazione dei meccanici a Scarmagno (1963), anch'esso rimasto sulla carta,[39] e vicino alla città eporediese aveva da poco costruito il laboratorio farmaceutico e l'istituto di ricerca Marxer a Loranzè (1959-1962),[40] lavorò al progetto di una comunità di vacanza per i dipendenti Olivetti a Marina di Ravenna, che vale la pena descrivere.[41]

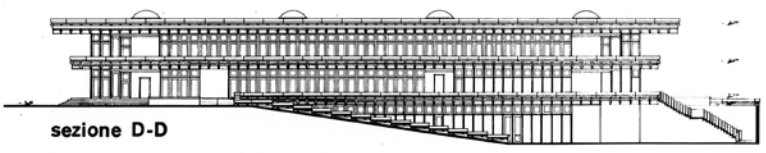
Rispetto alla colonia di Brusson, la struttura – da ubicare in una vasta area tra la pineta e la spiaggia – fu concepita per un numero molto elevato di ospiti: ben 768, da alloggiare in 8 unità abitative indipendenti organizzate a poca distanza da un edificio centrale adibito ai servizi generali della colonia e alla residenza del personale. **(figg. 8a, 8b, 8c e 8d)** Osservando lo schema planimetrico emerge la forte presenza di











figg. 8a, 8b, 8c e 8d
Alberto Galardi, progetto per la colonia marina Olivetti di Ravenna, 1966; vista del modello, planimetria generale, planimetria del blocco centrale e sezioni del blocco centrale (Courtesy Alberto Galardi).

tale corpo, costituito da una pianta quadrata di notevoli dimensioni con un grande patio centrale a gradoni, pensato come un teatro atto ad ospitare l'intera popolazione dei bambini.

Tale approccio tipologico, che si basa su una ferma modularità, si ripete simile – in scala ridotta – nelle unità abitative: anche qui gli spazi si sviluppano attorno a un patio con gradinate per le attività collettive. Qui, a piano terra, gli ambienti sono dedicati alla refezione e alle attività ricreative, mentre al piano superiore è prevista la zona notte, rispecchiando la divisione verticale presente a Brusson e in altre colonie.

La vastità di una simile struttura generò ovviamente il tema del frazionamento degli spazi, per evitare una scala tale da annichilire la dimensione del singolo. Per questo le zone notte delle unità abitative (ognuna per 96 ospiti) sono suddivise in quattro diversi settori (unità dormitorio) da 24 bambini ciascuno (quasi come a Brusson), indipendenti ma collegati tramite un terrazzo.

Al fine di garantire la massima flessibilità spaziale, Galardi pensò per tutti gli edifici un sistema statico gravante unicamente sulle pareti dei corpi scala, con solai costituiti da piastre a nervature incrociate in cemento armato precompresso e casseri in graniglia di marmo rosso di Spagna, inglobati nel getto. Tra gli altri dettagli degni di nota, vi è un sistema di fioriere pensate per cingere le solette degli edifici.

Data la dimensione del complesso pensato per Marina di Ravenna, un confronto con la colonia di Brusson appare difficile. Tralasciando i molti temi costruttivi e tipologici che il progetto esplora, si può notare come il progetto di Galardi abbia piuttosto qualcosa in comune con la colonia Italsider di Renato Severino, per l'idea di perentorio e compatto organismo architettonico fondato su una razionale modularità costruttiva e spaziale, nonostante sia presente anche la traccia di un tentativo di frammentazione, come apprezzato nell'opera di Paola Coppola d'Anna e di altri colleghi.

La colonia di Brusson dopo la Olivetti

Dalla sua inaugurazione all'inizio degli anni Sessanta, la colonia di Brusson ha funzionato per quasi quattro decenni accogliendo migliaia di bambini tra le sue mura, che hanno mantenuto per tutto quel tempo l'aspetto originario, fatta eccezione per qualche piccolo adeguamento. **(figg. 9 e 10)** Del 1974 è ad esempio il progetto di Conte e Fiori per un piccolo fabbricato destinato all'alloggio del personale, incassato nel terreno così da minimizzare l'impatto paesaggistico e caratterizzato da una pianta che riprende gli sfalsamenti dell'edificio principale.[42] Il tetto dell'edificio, costruito nel 1976, fu pensato come ulteriore zona per i giochi all'aperto dei bambini. **(figg. 11a e 11b)**

Nel 1994-1995, inoltre, fu presentato il progetto di costruzione di un piccolo locale deposito (8,00 x 5,00 m) vicino alla colonia, anch'esso incassato nel terreno.[43]

Nel 1999 si conclude però la funzione originaria del complesso, e da allora inizia un periodo di (relativo) degrado, in cui la colonia è oggetto di atti vandalici di piccola entità. Intanto si inizia a discutere del suo futuro: nel febbraio del 2000, lo Studio di Ingegneria e Architettura del Turismo di Courmayeur (Inart) presenta in Comune, per conto della Olivetti Multiservices S.p.A, un progetto di ristrutturazione dei fabbricati esistenti, da destinare ad albergo.[44] Il progetto viene respinto, poiché l'intervento proposto risulta in contrasto con le Norme Tecniche Attuative (NTA) del P.R.G.C. vigente.[45]

Nel 2007 la colonia viene venduta a Pirelli & C. Real Estate (Pirelli RE) e nell'ottobre dello stesso anno viene presentato un nuovo progetto di manutenzione (stra) ordinaria dell'immobile con rifacimento impiantistico e diversa distribuzione degli spazi interni, finalizzato alla realizzazione di una struttura sanitaria riabilitativa, dedicata a pazienti affetti da disturbi mentali derivanti da dipendenze (alimentazione, alcol, gioco d'azzardo, stress, ansia, ecc.).[46] La proposta di creare una struttura sanitaria incontra subito i favori della Regione, che vede di buon auspicio l'ingresso nel

mercato del turismo sanitario e che quindi favorisce l'ottenimento del cambio di destinazione d'uso. L'operazione è condotta da Aosta Servizi, cooperativa costituita ad hoc, parte di un gruppo di cooperative attive in Lombardia, Piemonte e Veneto facenti capo a Giovanni Battista Caprara (amministratore unico e nuovo proprietario del complesso), impegnate nella gestione di diverse strutture sanitarie. La spesa prevista inizialmente è di circa 5 milioni e mezzo di euro.[47]

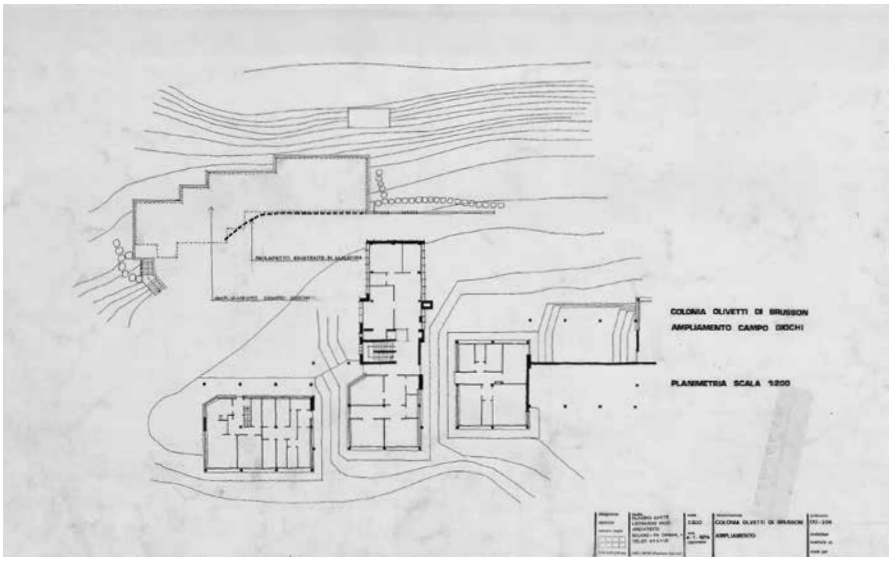
Autore del progetto di trasformazione della ex colonia è l'architetto Maurizio Alberti di Busto Garolfo (Milano), in passato già coinvolto professionalmente in diverse operazioni delle cooperative citate, e per questo scelto. Casualmente, Alberti era stato allievo di Leonardo Fiori presso il Politecnico di Milano; per tale motivo egli inviterà l'ormai anziano architetto a visitare l'edificio durante le fasi di progettazione.

L'analisi dei vincoli cui era ed è tuttora sottoposto l'edificio è la premessa necessaria per inquadrare le successive trasformazioni. L'area in cui è ubicata la ex Colonia Olivetti a Brusson interessa una superficie di circa 60.000 mq, inseriti nel P.R.G.C. come zona CT1, destinata ad usi e attività turistiche e ricettive a valenza sanitaria, con esclusione di qualsiasi altra attività incompatibile con la destinazione specifica. L'area è sottoposta a vincolo paesaggistico ai sensi del D.Lgs. 42/2004; pertanto gli interventi che ne modifichino gli aspetti esteriori devono essere preventivamente autorizzati dalla Soprintendenza per i beni e le attività culturali di Aosta. L'area è inquadrata come zona destinata a servizi di rilevanza regionale (Art. 60 delle NTA), è di notevole interesse pubblico (D.M. 12 gennaio 1967; Art. 25 delle NTA) e inoltre è sottoposta a speciali limitazioni e disciplina nella edificabilità, secondo l'Art. 62 delle NTA.[48] Nel 2005, nell'ambito del Censimento nazionale delle architetture del secondo Novecento, la ex colonia è stata selezionata tra le opere più significative del periodo.[49]

A tale quadro normativo si aggiunge un vincolo conquistato proprio da Leonardo Fiori: egli infatti, nell'ottica di garantire il carattere originario dell'opera, il 29 gennaio del 2008 presentò una richiesta per il riconoscimento dell'importante carattere artistico dell'edificio (ai sensi dell'Art. 20 della Legge 633/41),[50] in seguito alla quale l'immobile è stato sottoposto a un vincolo di protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio. Esso consiste in un riconoscimento della proprietà intellettuale/progettuale dell'opera, che però costituisce uno strumento molto debole, proprio perché tutela i diritti del progettista e non l'opera stessa. In altre parole, se la proprietà volesse fare delle modifiche, queste dovrebbero essere progettate o almeno concordate con l'autore; una volta scomparso l'autore, come in questo caso, l'opera non ha più alcuna tutela in questo senso, se non quelle derivanti da altri strumenti, come il vincolo paesaggistico citato, che però è limitato all'involucro esterno e alle aree di pertinenza.

Da struttura disegnata in funzione di un'aggiornata visione della colonia per bambini, il complesso di Brusson è dunque stato convertito in una struttura altrettanto complessa in termini di correlazione tra spazio architettonico e benessere dei suoi abitanti. La Casa per la Salute della Mente – questo il nuovo nome della struttura, inaugurata nel 2010 – è stata pensata come centro specialistico per terapie riabilitative di media e lunga durata riservate a disturbi psichici, diretta inizialmente dallo psichiatra Vittorino Andreoli, richiedendo un notevole adeguamento funzionale e normativo che ha modificato profondamente gli spazi interni della colonia, mantenendo invece all'esterno, fatta eccezione per alcuni punti, il suo carattere originario. Vediamo nel dettaglio questi cambiamenti.[51]

L'intervento sulle facciate dell'edificio, benché mirasse a ripristinarne l'aspetto originale, ha determinato varie aggiunte e modifiche richieste dall'adeguamento normativo e impiantistico. Le più vistose, oltre ai condotti metallici installati sul versante verso monte, appaiono la torre realizzata per un ascensore di servizio, (sul prospetto rivolto a valle, verso gli atelier) e un corpo contenente un'uscita di sicurezza aggiuntiva sul prospetto minore, verso nord-ovest. Nel primo caso, la superfetazione interrompe purtroppo il ritmo orizzontale disegnato dai progettisti; ciò



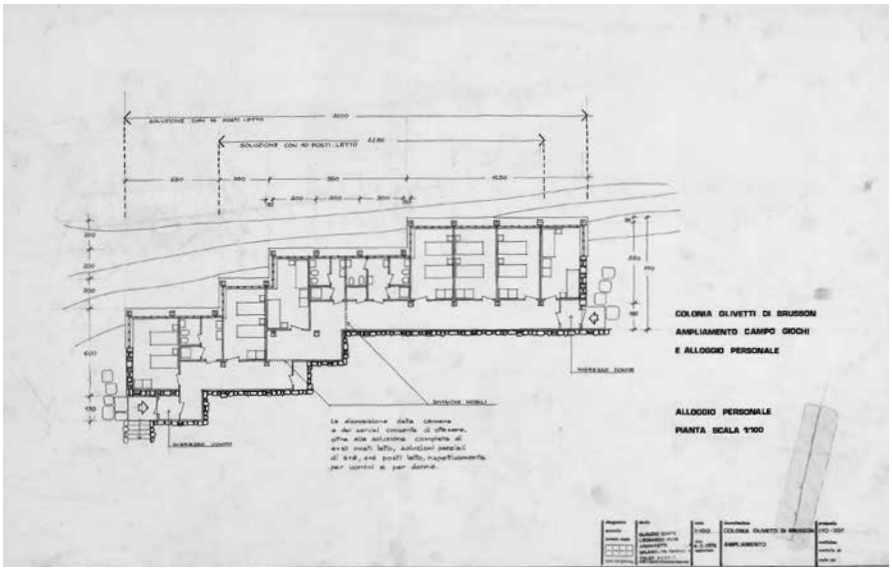


fig. 9
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; planimetria dell'ampliamento del campo giochi e dell'alloggio personale, 4 gennaio 1974.

fig. 10
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; pianta dell'alloggio del personale, 4 gennaio 1974.

accade – in maniera più evidente – anche nel secondo caso, dove il nuovo volume altera di fatto l'organicità di uno dei due prospetti di testa, ben documentato dalle foto d'epoca.

I rivestimenti esterni in legno erano, complessivamente, in uno stato di conservazione discreto, ma comunque bisognosi di un esteso intervento.[52] Per la maggiore esposizione agli agenti atmosferici e per il contatto diretto con il suolo, la fascia inferiore dei pannelli apribili del prospetto curvo della palestra era parecchio deteriorata; per questo si è deciso di rivestirla per circa 50 cm con una lamiera metallica protettiva.

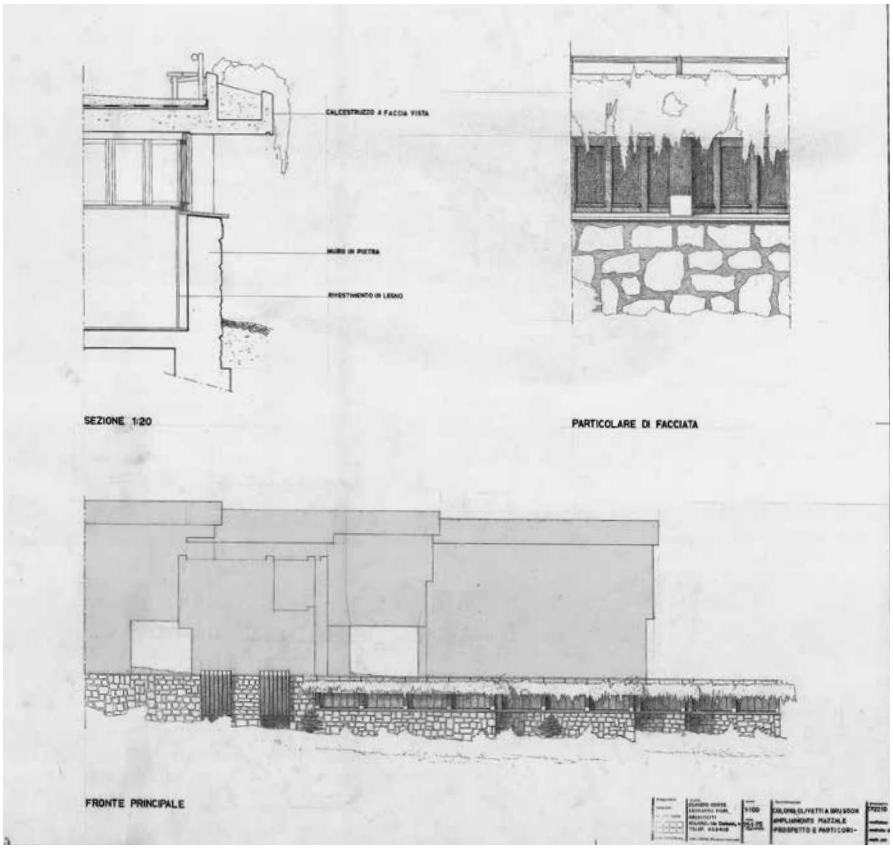
Le coperture erano in buono stato e quindi sono rimaste pressoché intatte, agendo dall'interno per la rimozione del vecchio controsoffitto e per il nuovo isolamento. Unica eccezione è rappresentata da una falda in corrispondenza del corpo trasversale, sostituita forse già in precedenza con una lamiera metallica diversa dal resto della copertura. Data la particolare forma dell'edificio, questa discrepanza risulta molto evidente quando l'edificio viene visto dalle montagne circostanti. Tra le prime azioni condotte sull'edificio c'è stata anche la sostituzione dei vetri originali, sia per ragioni energetiche (erano vetri singoli), sia per un adeguamento di sicurezza.

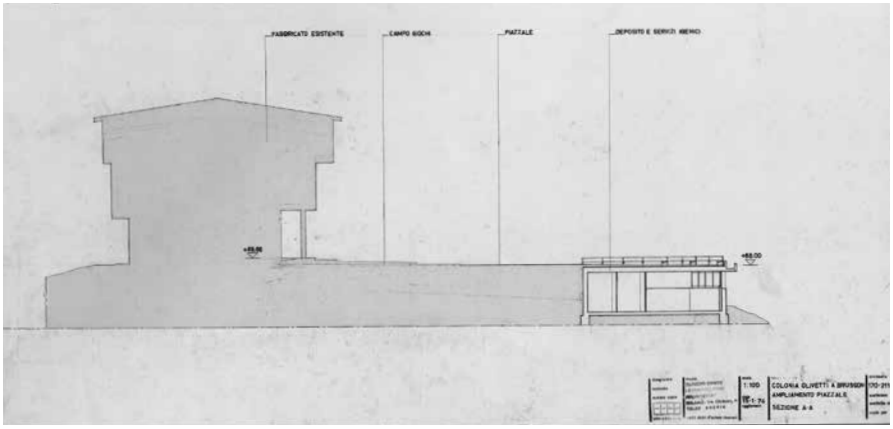
Internamente, la trasformazione è stata invece radicale. Le richieste tipologiche, di sicurezza e legate al trattamento delle patologie – unite allo stato delle attrezzature originali, ormai vecchie di oltre quarant'anni – hanno infatti determinato un completo

ripensamento degli spazi e di conseguenza la rimozione di pressoché tutti gli arredi e delle finiture originali.

Uno dei fattori che più ha influito sulla trasformazione dell'edificio, nelle sue parti interne ma anche – come vedremo – esterne, è costituito dalla divisione della struttura in differenti unità terapeutiche, in gran parte indipendenti tra loro per garantire la riservatezza di certi disturbi e la creazione di nuclei più o meno omogenei di pazienti. Inizialmente furono distinte una unità ospedaliera (la principale), un'unità per il mondo adolescenziale e un'unità di servizi per il personale; all'interno di questo schema, sono state quindi previste sei comunità terapeutiche, distinte in base a criteri quali età (adolescenti, adulti, anziani), tipologia di disturbo e sesso.[53] Questa divisione, orizzontale e verticale, motivata anche dalla necessaria compartimentazione antifuoco, ha decretato la demolizione delle scale principali che caratterizzavano le zone giorno. Se in origine i soggiorni delle diverse unità erano visivamente e spazialmente collegati, oggi invece pannelli in cartongesso e porte tagliafuoco separano in maniera netta gli spazi (adibiti a soggiorni per terapie occupazionali e zone pasti), mentre arredi fissi o parapetti (quindi strutture reversibili) sono stati collocati in corrispondenza dei gradini che caratterizzavano questi ambienti, sempre per ragioni di sicurezza.

Al posto del legno, dominante gli interni originali, il progetto ha scelto l'aggiunta del vetro come nuovo





figg. 11a e 11b
Claudio Conte e Leonardo Fiori, colonia Olivetti, Brusson; prospetto con dettagli e sezione dell'ampliamento del campo giochi e dell'alloggio personale, 15 gennaio 1975.

materiale, anche per garantire un controllo capillare sul comportamento dei pazienti. Il vetro è stato quindi usato tanto nelle zone giorno al piano primo (come elemento di separazione per gli studi medici) quanto nelle camere dei pazienti al piano superiore.

Al secondo piano, che mantiene la funzione di zona notte, un corridoio centrale unisce tutte e cinque le vecchie unità residenziali, con piccole rampe che eliminano i dislivelli originali. Pareti vetrate affacciano sulle camere da entrambi i lati, permettendo il controllo visivo degli operatori sanitari sui pazienti. Nelle camere da letto emerge così una netta differenza tra il nuovo aspetto interno, in linea con gli standard delle strutture sanitarie di questo tipo, e la scansione modulare delle facciate in legno, rimasta inalterata, con piccole finestre quadrate che si alternano a fasce verticali a tutta altezza, in un continuo e variabile gioco di inquadrature permesso dalla soluzione tecnologica utilizzata. Purtroppo, tutti gli arredi interni – almeno in parte ancora presenti e utilizzati alla fine degli anni Novanta – sono stati distrutti.[54]

La zona dell'auditorium/palestra, inizialmente, sarebbe dovuta diventare una sorta di «centro congressi per la mente e il benessere psichico». La spazialità originaria è stata mantenuta, e una certa attenzione è stata riservata per il grande lampadario che domina lo spazio e per i terminali degli impianti di riscaldamento.[55] Aggiunta non felice, nella palestra, è tuttavia quella di un vistoso servoscala montato nel bel mezzo della rampa di gradini che conducono al resto dell'edificio.

I lavori sono ripresi intorno al 2016, con un altro progettista, per completare la ristrutturazione di alcune parti[56] e in particolare degli atelier. Anche in questo caso le facciate sono state rispettate, mentre gli interni hanno subito una trasformazione drastica, soprattutto a causa dei salti di quota originali, in contrasto con le normative per l'eliminazione delle barriere architettoniche. Se alcuni dettagli sono stati preservati – ancora una volta le lampade originali, così come la trama del soffitto – si rileva la completa perdita della spazialità originale, interrotta da volumi o tramezzi per la nuova divisione funzionale degli ambienti. La qualità delle finiture è purtroppo lontana dall'approccio seguito da Conte e Fiori.

Una riflessione più ampia è da fare rispetto al carattere delle aree esterne. Come si è visto nei capitoli precedenti, il progetto della colonia riservò grande attenzione ai percorsi e agli spazi che circondano l'edificio, in modo da legare quest'ultimo con gli elementi naturali circostanti: la parete rocciosa, il torrente, il bosco, e così via. Per cogliere questo aspetto, basta osservare le fotografie degli anni Sessanta, in cui l'edificio non è mai un'entità singola ma dialoga con la presenza dei piccoli ospiti e con il paesaggio.

Oggi, purtroppo, questo carattere è andato in gran parte perduto per varie ragioni, che hanno a che fare proprio con la compartimentazione sopra descritta. La divisione e separazione interna dei singoli nuclei terapeutici continua infatti anche nello spazio esterno, sul fronte sud, con reti metalliche che frazionano in maniera netta ciò che prima era un continuum verde, connesso al bosco circostante. Al posto della libera fruizione degli spazi aperti da parte dei bambini, troviamo oggi la presenza di strutture per la protezione e il controllo dei pazienti. Ciò accade proprio dove una volta si concludeva il percorso ascensionale di avvicinamento all'edificio, di sua progressiva scoperta, che cominciava nel piazzale del parcheggio del pullman e terminava con l'ingresso principale, sul fronte sud. Oggi invece, il nuovo layout ha ribaltato la modalità d'ingresso, che avviene dal prospetto opposto.

Facendo un passo indietro rispetto all'analisi puntuale del singolo intervento, è possibile inquadrare un tema di fondo, prioritario e in qualche modo unificante, costituito dalla distanza tra l'orizzonte culturale del progetto originario e quella del progetto di trasformazione, da cui dipendono le diverse gerarchie di valore presenti a Brusson in tali distinti momenti della storia della colonia.

Pur senza voler scivolare in un'esaltazione mitologica dell'azienda eporediese, risulta palese il divario tra l'operazione orchestrata per la costruzione della colonia negli anni Cinquanta e quanto accaduto un

decennio fa. Se l'edificio della Olivetti fu il risultato di un premeditato esperimento procedurale (il concorso aperto), educativo (la risposta all'evoluzione della pedagogia del dopoguerra) e tecnologico (l'utilizzo della prefabbricazione), concepito e portato avanti in maniera attenta su due fronti (una committenza consapevole insieme a professionisti colti e partecipi del dibattito coevo), al contrario la trasformazione della ex colonia Olivetti è stata portata avanti secondo una prospettiva di minor respiro, che la lettura unitaria dei singoli interventi sopra descritti mette bene in luce.

Le addizioni, le demolizioni, le sostituzioni, le compartimentazioni e le manomissioni dell'edificio esistente, ma anche le concessioni e le difese di alcuni suoi caratteri, raccontano infatti di una visione progettuale frammentaria e tutt'altro che organica, sviluppatasi principalmente come serie di risposte specifiche alla necessità di adempiere punto per punto alle condizioni imposte dal complesso quadro urbanistico, economico, politico, normativo, giuridico e funzionale: l'aggiunta di un'uscita di sicurezza, la delimitazione di un'area di ricovero, l'utilizzo di arredi e materiali certificati, il rispetto di un budget, le prescrizioni delle istituzioni preposte. Ma, allontanando lo sguardo dal singolo requisito, emergono con chiarezza limiti che sono da rintracciare ben prima della progettazione architettonica, ovvero nell'assenza di un inquadramento culturale capace di fornire una visione in cui il valore dell'edificio esistente si fonde con la nuova funzione.

Senza addentrarci ancora – lo faremo tra poco – nell'ambito della tutela del patrimonio architettonico del XX secolo, la semplice elencazione delle trasformazioni operate a Brusson fa emergere un carattere tipicamente *ibrido* che caratterizza molti simili interventi: una sorta di compromesso di fondo, o un equilibrio precario (e quasi casuale) tra rispetto e manomissione, derivante dall'assenza di un quadro capace di riconoscere i valori specifici di una simile struttura, che poi è un altro aspetto della fragilità dei meccanismi di tutela. Nonostante il riconoscimento del rilievo dell'opera (noto agli specialisti e riaffermato dal già citato censimento del 2005, nonché dalle altre, pur deboli, forme di tutela), infatti, l'individuazione e la scelta dei criteri da tenere in considerazione nel dialogo con l'edificio esistente paiono quasi interamente delegati ai progettisti e ai committenti. Valga come esempio il tema degli arredi e delle finiture, quasi totalmente distrutti con qualche eccezione dovuta alla sensibilità dell'architetto, per caso allievo di Fiori.

Un ulteriore filtro interpretativo, interessante per evidenziare questa condizione e i suoi limiti intrinsechi, è individuabile nel complesso di documenti che descrivono il progetto di trasformazione della ex colonia. Relazioni, capitolati, pratiche edilizie e documenti grafici di varia specie sono coerenti con il quadro normativo, economico e funzionale che costringe – oggi più di ieri – il progetto d'architettura. Tuttavia, è significativo notare come tale corpus di codici rappresentativi si sostituisca pressoché in toto al linguaggio architettonico, che dunque si riduce ad essere un mero lessico operativo, funzionale soltanto al passaggio sotto le forche caudine dei procedimenti edilizi, dei regolamenti urbanistici, delle verifiche istituzionali, fino a perdere del tutto una necessaria visione sintetica, riassuntiva e complessiva. Siamo insomma di fronte a un mondo molto diverso rispetto a quella sottile ricerca non solo architettonica ma anche linguistica – evidente osservando l'apparato iconografico di questo volume – svolta attraverso schizzi, disegni tecnici, prospettive, modelli e fotografie, verso un linguaggio coerente che anticipasse la costruzione di un progetto certamente edilizio, ma innanzitutto culturale. Tale aspetto diviene specchio dell'incapacità di pensare l'intera operazione di trasformazione della ex colonia – con le sue rinnovate funzioni, esigenze, potenzialità – come un progetto allo stesso tempo nuovo e pure in continuità con l'opera esistente.

Il destino delle ex colonie

Il processo di trasformazione della ex colonia di Brusson si inserisce ovviamente in un più ampio scenario, riguardante il destino e la tutela del patrimonio costituito dalle tante colonie italiane del XX secolo, a sua volta parte del dibattito sulla conservazione e sulla valorizzazione dell'architettura moderna sviluppatosi in particolare dalla metà degli anni Ottanta.[57] Tra la fine del Novecento e l'inizio del secolo successivo, le colonie italiane sono state infatti prese in considerazione da (almeno) due prospettive non sempre convergenti.

Da un lato, progressivamente è cresciuta l'attenzione degli studiosi verso tali edifici, intesi quali peculiari testimonianze di una cultura architettonica chiamata prima ad interpretare una tipologia per molti versi inedita, e poi a reinventarla in termini spesso antitetici rispetto al periodo tra le due guerre. Da segnalare, è ad esempio l'ampio servizio dedicato al tema dalla rivista "Domus" già nel 1985, [58] quando molte di queste strutture erano ancora funzionanti.[59] Negli anni successivi, in Italia e non solo gli studi sono quindi continuati ed evoluti, grazie a numerose indagini puntuali, tesi di laurea e in particolare progetti di ricerca allargati, che hanno anche tentato di legare e comparare l'esperienza italiana a quella estera.[60]

Dall'altro lato, in parallelo, quegli stessi edifici subivano – in maniera più o meno marcata – gli effetti dei profondi processi socio-economici in corso, con la conclusione della loro attività originaria e la conseguente attivazione di piani di trasformazione immobiliare di qualità variabile, e purtroppo solo di rado in dialogo con il dibattito teorico coevo.

L'attuale situazione delle ex colonie italiane riflette allora in maniera molto eterogenea queste due prospettive, con strutture riconvertite in maniera più o meno attenta, strutture utilizzate a intermittenza o, purtroppo, completamente abbandonate. Si tratta di una casistica legata alla specifica condizione dell'edificio, alla sua posizione, alla tipologia, alla cornice normativa e quindi anche – dalla somma di questi fattori – alle potenzialità funzionali ed economiche suggerite dal riuso.

Una mappatura esaustiva e approfondita delle condizioni in cui versano le decine di ex colonie sparse in Italia esula dalla portata di questo volume. Inoltre, per molte di queste strutture la situazione è attualmente *in progress*, legata all'evoluzione di progetti immobiliari più o meno solidi, alla flessibilità del quadro legislativo, a piani urbanistici a stretto o ampio raggio. È tuttavia possibile, in conclusione, aggiungere almeno una nota rispetto a tale dibattito, emersa proprio dall'analisi del caso di Brusson.

Come è stato da più parti sottolineato, dietro a qualsiasi ipotesi di tutela si staglia un principio ineludibile: la necessità di uno studio monografico approfondito delle singole opere, dal momento che il progetto di riuso e restauro comincia *facendo storia*.[61] Solo un simile approccio, se capace di esaminare l'edificio come il risultato e la testimonianza di molteplici fattori e livelli interpretativi, può aiutare a coglierne le caratteristiche specifiche, rovesciando la prassi attuale. Troppo spesso, infatti, questa conduce a forzare, all'interno di un determinato edificio, una destinazione funzionale inadeguata a preservarne le qualità, con perdite irreparabili.

Bisognerebbe invece privilegiare una prospettiva, proposta dal più recente dibattito disciplinare, che muove dal riconoscimento dei caratteri peculiari di un'opera. Un riconoscimento fondato non solo sulla sostanza dell'edificio, ma, come si è cercato di fare per la colonia Olivetti di Brusson in questo volume, anche sui documenti d'archivio e dunque sulle ramificazioni culturali – nel senso più ampio possibile – di cui l'opera è soggetto e testimone. Solo in questo modo, incrociando dunque un rigoroso approfondimento specifico con il suo inserimento in una cornice allargata, si può giungere a ipotizzare delle destinazioni funzionali in sintonia con quei caratteri ritenuti fondanti e inalienabili.

Proprio grazie a simili studi, anche il ragionamento sulla tutela e sul riuso si arricchisce di ulteriori

argomenti di discussione e punti di vista non evidenti a priori. Proviamo a vederne uno.

Se, come questo volume ha cercato di provare, la colonia Olivetti di Conte e Fiori può essere intesa come un punto nodale della complessa evoluzione tipologica avvenuta tra il primo e il secondo dopoguerra, e se il problema della tutela e del riuso delle ex colonie italiane è consistente e diffuso, si potrebbe allora ragionare, per questo tipo di strutture, sul riconoscimento di un valore relazionale, o meglio ancora sul concetto di «bene seriale», secondo un approccio già utilizzato dagli anni Novanta nell'ambito del World Heritage Centre dell'Unesco e rilanciato negli ultimi anni anche in Italia, ma non integrato nella legislazione vigente.[62] Com'è noto, tale principio prevede un significativo passaggio concettuale, nel campo della tutela, dall'episodio eccezionale (il "capolavoro") a una rete di opere che condividono caratteri comuni, definiti e riconosciuti in modo più vasto e articolato.[63]

Un ragionamento critico e approfondito sui caratteri specifici di tale «serialità» [64] potrebbe servire da riferimento per giudicare, monitorare e guidare le operazioni di trasformazione di opere, come le ex colonie, che condividono – pur differenziandosi nei risultati – dei nuclei tematici, o meglio dei nodi concettuali specifici. Oltre alle numerose e "tipiche" questioni generate dalla distanza tra due o più momenti della storia di un qualsiasi edificio, ovvero dalle differenti necessità del presente rispetto al passato (e quindi alle incompatibilità normative, funzionali, impiantistiche, ecc.), nel caso delle ex colonie spiccano infatti alcuni temi prioritari. Essi sono, come visto nelle pagine scritte finora, quegli aspetti attorno ai quali si sviluppò maggiormente un profondo e originale dialogo tra istanze pedagogiche ed espressione costruttiva, tra spazio architettonico e dimensione personale dei giovani ospiti, tra la considerazione delle necessità dell'individuo e di una certa idea di collettività, rispecchiando in ogni singolo "episodio" della serie il contesto coevo. Tra questi c'è il rapporto tra architettura, spazio esterno e paesaggio, che in una simile tipologia acquista un ruolo inscindibile dall'attenzione verso l'edificio in senso stretto. Oppure la speciale conformazione degli interni, le cui caratteristiche variano nel corso del Novecento di pari passo con le trasformazioni politiche, ideologiche, pedagogiche e – ovviamente – architettoniche.

Proprio per questi due aspetti, non certo gli unici, il caso di Brusson ci mostra come la tutela sia garantita solo in parte da meccanismi e vincoli normativi, e più spesso lasciata in mano alla sensibilità dei singoli attori del processo di trasformazione e riuso, chiamati ad operare in un panorama legislativo complesso e spesso – per molti motivi – in conflitto con le ragioni della conservazione. Nell'ottica di favorire un confronto tra i diversi punti di vista che oggi guardano alle tante ex colonie in attesa di una nuova vita, l'idea del riconoscimento di una tutela a rete, ovviamente da calibrare in maniera attenta, potrebbe favorire invece una prospettiva organica in grado di sottolineare le peculiarità di tali strutture e dunque suggerire una loro valorizzazione critica e almeno in certa misura coordinata.

Un simile scenario appare oggi ancora lontano, a causa del grande lavoro normativo che resta da compiere in Italia per la tutela dell'architettura contemporanea,[65] ad esempio attraverso una più efficace integrazione tra norme statali e pianificazione urbanistica locale, ma più in generale in termini di preparazione culturale delle committenze e dei progettisti chiamati ad affrontare non solo la riconfigurazione funzionale di un edificio, ma anche la gestione della memoria di un passato sempre meno recente.

1 R. Pedio, *Concorso per una colonia a Brusson*, "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37, pp. 458-471.

2 Come a Brusson, il concorso era diviso in due gradi. Il primo grado era definito «essenzialmente concorso di idee e di impostazione», era aperto a tutti gli iscritti all'Albo degli Ingegneri e degli Architetti d'Italia, mentre il secondo sarebbe stato riservato ai primi tre classificati della prima fase. Al vincitore del secondo grado sarebbe stata affidata la progettazione esecutiva. La scadenza per il primo grado di concorso era fissata al 14 novembre 1959; per il secondo grado al 27 febbraio 1959. In base alle previsioni, la progettazione esecutiva sarebbe dovuta iniziare non oltre il 15 marzo 1960. Cornigliano Società per Azioni, *Concorso nazionale per la progettazione del soggiorno montano estivo ed invernale della Cornigliano S.p.A. Bando di concorso e allegati*, Tekne, Milano 1959 (trattasi del bando di concorso, stampato e distribuito dalla Cornigliano).

3 Cornigliano Società per Azioni, *Concorso nazionale per la progettazione*..., cit., p. 1.

4 Più precisamente, l'area di progetto era nella frazione San Sicario, località Gravier.

5 La giuria era così composta: ingegner Adriano Bagnasco, presidente dell'Ordine Ingegneri di Genova; ingegner Giuseppe Borrello, capo ufficio sviluppo della Cornigliano S.p.A.; architetto Giuseppe Ginatta, presidente dell'Ordine degli Architetti di Genova; dottor Gian Lupo Osti, direttore della Cornigliano S.p.A.; architetto Ernesto N. Rogers, in qualità di direttore della rivista "Casabella"; professor Aldo Visalberghi, docente di Pedagogia presso l'Università degli Studi di Milano; architetto Bruno Zevi, in qualità di direttore della rivista "L'architettura. Cronache e storia".

6 A. Visalberghi, *John Dewey*, La Nuova Italia, Firenze 1951.

7 Tra queste: J. Dewey, *Natura e condotta dell'uomo*, traduzione di G. Preti e A. Visalberghi, La Nuova Italia, Firenze 1958; Id., *Natura e condotta sociale: introduzione alla psicologia sociale*, traduzione di G. Preti e A. Visalberghi, La Nuova Italia, Firenze 1958.

8 Cornigliano Società per Azioni, *Concorso nazionale per la progettazione*..., cit., p. 7.

9 J. Planchon, *Besoins des enfants et rythme des activités*, Ed. du Scarabée, Paris 1954; A. Schmitt, A. Boulogne, *La cure de santé et les jeux des enfants*, Ed. du Scarabée, Paris 1955; G. De Failly, Le Moniteur. La Monitrice, Ed. du Scarabée, Paris 1957.

10 Cornigliano Società per Azioni, *Concorso nazionale per la progettazione*..., cit., p. 2.

11 Ivi, pp. 2-3.

12 Ivi, pp. 3-4.

13 Ivi, p. 4.

14 *Ibidem*.

15 «Peraltro la proposta articolazione in unità residenziali della struttura edilizia della colonia non è legata alla soluzione "gruppi misti", sul cui maggior valore pedagogico tuttavia riteniamo doveroso insistere; tale articolazione sarebbe comunque consigliabile anche con gruppi omogenei e consigliabile sarebbe anche lo sdoppiamento dei locali adibiti a dormitorio ed ai servizi igienici (alla cui netta separazione si potrebbe al caso ovviare)», ibidem.

16 Ivi, p. 6.

17 Ibidem.

18 G. De Carlo, *Why/How to build Schools building*, "Harvard Educational Review", vol. 39, dicembre 1969, n. 4, pp. 12-35; trad. it. *Perché/come costruire edifici scolastici. Ordine-istituzione-educazione-disordine. 1972*, in Id., *Gli spiriti dell'architettura*, a cura di L. Sichirollo, Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 213-234.

19 Cfr. *Concorso per un soggiorno montano della Cornigliano (primo grado)*, "L'architettura. Cronache e storia", aprile 1960, n. 54, p. 864.

20 Ibidem.

21 V. Balducci, *La colonia Sip-Enel a Riccione di Giancarlo De Carlo (1961-63)*, in V. Balducci, V. Orioli (a cura di), *Spiagge urbane. Territori e architettura del turismo balneare in Romagna*, Bruno Mondadori, Milano 2013, pp. 149-168.

22 F. Canali, *Giancarlo De Carlo and the innovative pedagogical environment of the "libertarian" "SIP-ENEL colonia" in Riccione (1960-63)* e V.C. Galati, *The Riccione based "SIP-ENEL colonia" (1960-63)*, in V. Balducci, S. Bica (a cura di), *Architecture and Society of the Holiday Camps. History and Perspectives*, Editura Orizonturi Universitare, Timisoara 2007, pp. 210-214 e pp. 215-218.

23 Cfr. *Colonie a mare. Il patrimonio delle colonie sulla costa romagnola quale risorsa urbana e ambientale*, Istituto per i Beni ulturali dell'Emilia Romagna, Grafis Edizioni, Bologna 1986, pp. 106-107.

24 Cfr. C. Lombardo, testimonianza in F. Novara, R. Rozzi, R. Garruccio (a cura di), *Uomini e lavoro alla Olivetti*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pp. 598-599.

25 M. Castiglioni *et al*. (a cura di), *Una scuola una città. Il Centro educativo italo-svizzero di Rimini*, Marsilio, Venezia 1991; T. De Luigi, S. Privato (a cura di), *Memoria come futuro: cinquant'anni di vita del CEIS*, Maggioli, Rimini 1996; V. Balducci, *La colonia Sip-Enel a Riccione*..., cit., pp. 161-162.

26 Ivi, pp. 157-158.

27 Cfr. M. Starita, *Colonia marina permanente a Gela*, "L'architettura. Cronache e storia", ottobre 1960, n. 60, pp. 386-393.

28 Cfr. R. Antohi, *La colonia marina di Terrasini, Palermo*, "L'architettura. Cronache e storia", giugno 1965, n. 116, pp. 76-83.

29 R. Severino, *Building in the Western Hemisphere 1959-1989*, Altralinea Edizioni, Firenze 2016, pp. 40-45.

30 Cfr. G. Veronesi, B. Alfieri (a cura di), *Lotus. Annuario dell'architettura 1964-65*, Editoriale Metro, Milano 1964, pp. 176-183.

31 Alla costruzione dell'edificio hanno collaborato l'ingegnere Vladimir Sommadossi della Tekne, direttore dei lavori; l'Ufficio tecnico delle Costruzioni Metalliche Finsider; l'ingegnere Leo Finzi come consulente strutturale; l'ingegnere Gino Parolini come consulente degli impianti e gli Uffici Termici dell'Italsider S.p.A.

32 R. Pedio, *Colonia-scuola «Montechiaro» dell'Italsider, a Cesana Torinese*, "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1963, n. 91, p. 9.

33 Cfr. *Reticolo spaziale per Unità d'Abitazione*, "L'architettura. Cronache e storia", dicembre 1959, n. 50, pp. 568-570.

34 R. Severino, cit. in R. Pedio, *Colonia-scuola «Montechiaro» dell'Italsider...*, cit., p. 9.

35 Ivi, p. 7.

36 *Ibidem*.

37 M. Filippi, F. Mellano (a cura di), *Agenzia per lo svolgimento dei XX Giochi Olimpici Invernali, Torino 2006*. *2_Cantieri e opere*, Electa, Milano 2004, p. 137.

38 Il tema della ricezione e della memoria delle ex colonie in Italia (e non solo) aprirebbe un'ampia parentesi. Per le migliaia di ex ospiti delle colonie, il giudizio sull'architettura – così come traspare ad esempio, in maniera più o meno diretta, all'interno dei molti gruppi presenti online, soprattutto su Facebook – si mischia infatti alla memoria personale e biografica dell'infanzia, portando a condizionare la percezione. Se tali condizioni costituiscono un filtro interpretativo importante, questo "sistema" di memoria condivisa costituisce tuttavia un ulteriore livello interpretativo da considerare per la memoria di simili strutture. Anche per la colonia di Brusson esiste un Gruppo Facebook dedicato: https://it-it.facebook.com/groups/47015710567/, consultato il 7 aprile 2020.

39 Cfr. *Alberto Galardi architetto*, pubblicazione fuori commercio tirata in 200 esemplari, Fundación Gordon para el desarrollo de las artes, Buenos Aires 2001, pp. 82-91.

40 Ivi, pp. 50-81.

41 Ivi, pp. 160-175; A. Galardi, *Children's Holiday Centre, Ravenna, Italy*, "The Architectural Review", gennaio 1973, vol. 153, p. 38.

42 Varese, Archivio del Moderno, Fondo Leonardo Fiori, Claudio Conte e Leonardo Fiori architetti, Colonia montana Olivetti a Brusson. Ampliamento, 4 gennaio 1974.

43 Archivio del Comune di Brusson, Comune di Brusson, Avviso di rilascio di concessione edilizia per costruzione locale deposito nella proprietà aziendale denominata "Colonia montana", 24 febbraio 1995.

44 Archivio del Comune di Brusson, Inart - Studio di Ingegneria e Architettura del Turismo di Courmayeur (Ao), Progetto di ristrutturazione dei fabbricati esistenti, da destinare ad albergo, febbraio 2000.

45 Archivio del Comune di Brusson, lettera da Elso Gerandin (Sindaco di Brusson) a Olivetti Multiservice S.p.A. e Arch. Luca Ferraris, 3 gennaio 2001.

46 Cfr. Archivio del Comune di Brusson, Faldone 22 "2008 Struttura sanitaria ex Colonia Olivetti".

47 A.A., *Brusson, si recupera l'ex colonia Olivetti*, "La Sentinella del Canavese", 18 febbraio 2008.

48 Cfr. Regione Autonoma Valle d'Aosta, Comune di Brusson, *Variante Generale al Piano Regolatore Generale Comunale, NTA – Norme Tecniche di Attuazione del PRG*, testo coordinato con il disposto delle Varianti Non Sostanziali approvate con deliberazione di Consiglio Comunale n. 65 del 19 ottobre 2016. Cfr. anche la cartografia online del Comune di Brusson, disponibile all'indirizzo http://geoportale.portalecomuni.net/brusson/

49 Cfr. la scheda all'indirizzo: http://www.architetturecontemporanee.beniculturali.it/architetture/index.php

50 Cfr. Archivio del Comune di Brusson, lettera da Carlo Birrozzi (funzionario responsabile del procedimento, Ministero per i Beni e le Attività Culturali) a Arch. Leonardo Fiori, 1 aprile 2008.

51 La spesa complessiva per i lavori è stata di circa 2.500.000 euro.

52 L'intervento è stato eseguito raschiando e trattando con un impregnante l'intera facciata. In seguito al sopralluogo del luglio 2019 effettuato da chi scrive si segnala la presenza di piccole porzioni di pannelli ammalorati che necessiterebbero un restauro.

53 Si descrive di seguito la divisione stabilita all'inizio del funzionamento della struttura. La prima comunità terapeutica è stata pensata per ragazzi dai 13 ai 21 anni con disturbi della personalità (borderline, asocialità, ecc.), disturbi del comportamento alimentare, dipendenze non chimiche e tutti gli altri comportamenti che si legano alla percezione della morte (tentati e mancati suicidi). Indipendente dalle altre, questa zona è stata ubicata al piano terreno (con un primo nucleo di dieci posti letto in prossimità di un piccolo secondo nucleo di quattro posti letto). Al primo piano, invece, sono stati creati ulteriori quattro posti letto. Una simile frammentazione è stata pensata per garantire la riservatezza di certi disturbi. L'intera zona destinata agli adolescenti è stata collocata nel cosiddetto "secondo edificio" - ovvero nel corpo in origine destinato agli atelier – costituito dal Centro per la valutazione clinica e psicologica dell'adolescente e della sua famiglia. La seconda comunità terapeutica è quella delle dipendenze non chimiche degli adulti, quali ad esempio le dipendenze da video, da gioco d'azzardo. Essa è stata costituita da un nucleo di tredici posti letto (sei camere doppie e una singola) ed è stata posta al secondo piano. Una zona è stata destinata al ricovero per terapia psichiatrica di media durata (per depressioni, disturbi d'ansia generalizzata e somatizzata, disturbi ossessivo-compulsivi e quadri dissociativi), sempre ubicata al piano secondo e costituita da due unità (maschile e femminile) di nove e tredici letti ciascuna, in stanze da 1-2 letti. Due ulteriori unità (divise per genere) sono state dedicate al ricovero di pazienti psichiatrici di età superiore a 65 anni, ubicata al secondo piano in due distinti nuclei di tredici posti letto ciascuno: «si tratta di casi che proprio per la presenza di uno stigma psichiatrico non possono essere inseriti nelle comunità terapeutiche residenziali tradizionali (Rsa) [...] I pazienti qui ospitati un tempo si chiamavano "cronici", termine non più adeguato ai criteri della moderna terapia psichiatrica, poiché esprime una sorta di accettazione passiva della loro condizione»; cfr. *Casa per la salute della mente. L'eccellenza nei servizi psichiatrici*, brochure di presentazione della struttura, realizzata dalla Aosta Servizi S.c.a.r.l., 2010, p. 20.

54 Le fotografie dello stato di fatto, fornite a chi scrive da Maurizio Alberti, mostrano infatti le camere con i letti originali.

55 In generale, in buona parte dell'edificio sono stati conservati – dopo ripulitura e cablaggio – gli apparecchi illuminanti originali. L'impianto di riscaldamento esistente è stato sostituito con radiatori in alluminio e circolazione d'acqua calda, e con la caldaia posta in un locale apposito al piano interrato. L'impianto elettrico, pure, è stato sostituito completamente.

56 Questa parte della trasformazione non è stata seguita dall'architetto Alberti.

57 La fondazione di Docomomo International, nel 1988, è sintomatica dello sviluppo di tale attenzione verso il patrimonio costruito in varia maniera legato all'architettura del XX secolo. Sul tema la bibliografia generale è molto vasta e perciò non sintetizzabile in questa sede. Sul caso specifico della tutela delle ex colonie si rimanda alle note successive.

58 Cfr. "Domus", marzo 1985, n. 659, pp. 2-29.

59 Il numero seguiva, tra l'altro, una mostra sulle colonie marine della riviera romagnola, organizzata nel novembre dell'anno precedente a Riccione. La mostra, aperta dall'8 al 24 novembre 1984 a Riccione, intitolata 1984: *le colonie marine*, fu curata da Claudio Fabbri, Gianfranco Giovagnoli, Giovanna Mulazzani e Nando Zani.

60 Si veda la bibliografia compresa in questo volume. Per un panorama internazionale, cfr. ad esempio la ricerca europea *Architecture and Society of Holiday Camps. History and Perspectives* svolta nel 2006-2007, alla quale partecipano, oltre al Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale (DAPT) dell'Università di Bologna, la Ghent University (Belgio), la Direction de l'Architecture et du Patrimoine del Ministère de la Culture (Francia), la Direction de la Jeunesse, du Sport del Ministère de la Jeunesse (Francia), e la Facultatea de Arhitectura dell'Università di Timisoara (Romania). Cfr. gli atti del convegno internazionale a Bellaria-Igea Marina (22-23 ottobre 2007), in V. Balducci, S. Bica (a cura di), *Architecture and Society of the Holiday Camps...*, cit.

61 Cfr. B. Reichlin, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico del XX secolo. Tra fare storia e fare progetto*, in B. Reichlin, B. Pedretti (a cura di), *Riuso del patrimonio architettonico*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2011, pp. 11-29. Sul tema dello studio monografico, in particolare rispetto al tema della materialità dell'opera o delle caratteristiche dello spazio interno, si vedano ad esempio: F. Graf, *Il restauro del patrimonio del XX secolo. Per una storia materiale del costruito*, ivi, pp. 31-43 e B. Reichlin, *La storia al servizio della salvaguardia dello spazio interno del XX secolo. Ma quale storia?*, in R. Grignolo, B. Reichlin (a cura di), *Lo spazio interno moderno come oggetto di salvaguardia / Modern Interior Space as an Object of Preservation*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2012, pp. 17-31.

62 Cfr. ad esempio U. Carughi, Architettura del '900 a rischio/2: una proposta per il MiBACT, "Il Giornale dell'architettura", 20 settembre 2017, in https://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2017/09/20/architettura-a-del-900-rischio2-una-proposta-per-il-mibact/, consultato il 12 aprile 2020.

63 E. d'Orgeix, *Modern Heritage: The Challenge of Serial Sites*, in M. Casciato, E. d'Orgeix (a cura di), *Modern Architectures. The Rise of a Heritage*, Mardaga, Wavre 2012, p. 27-36.

64 Cfr. U. Carughi, *Maledetti vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Allemandi, Torino 2012, pp. 22-23.

65 L'attuale legge statale, il Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 (*Codice dei beni culturali e del paesaggio*) non contiene misure specifiche per tutelare opere la cui esecuzione non risalga a oltre settant'anni, se non nel caso abbiano un «interesse eccezionale per l'integrità e la completezza del patrimonio culturale della Nazione» (in questo caso il limite temporale si riduce a cinquant'anni) oppure abbiano «un interesse particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose» (in questo caso non ci sono limiti di datazione). Questo tipo di normativa circoscrive l'azione dello Stato alle sole opere di maggiore rilevanza, senza riuscire a proteggere quel patrimonio diffuso e variegato che costituisce la grande ricchezza dell'architettura italiana del secondo Novecento.

Portfolio

Enrico Cano

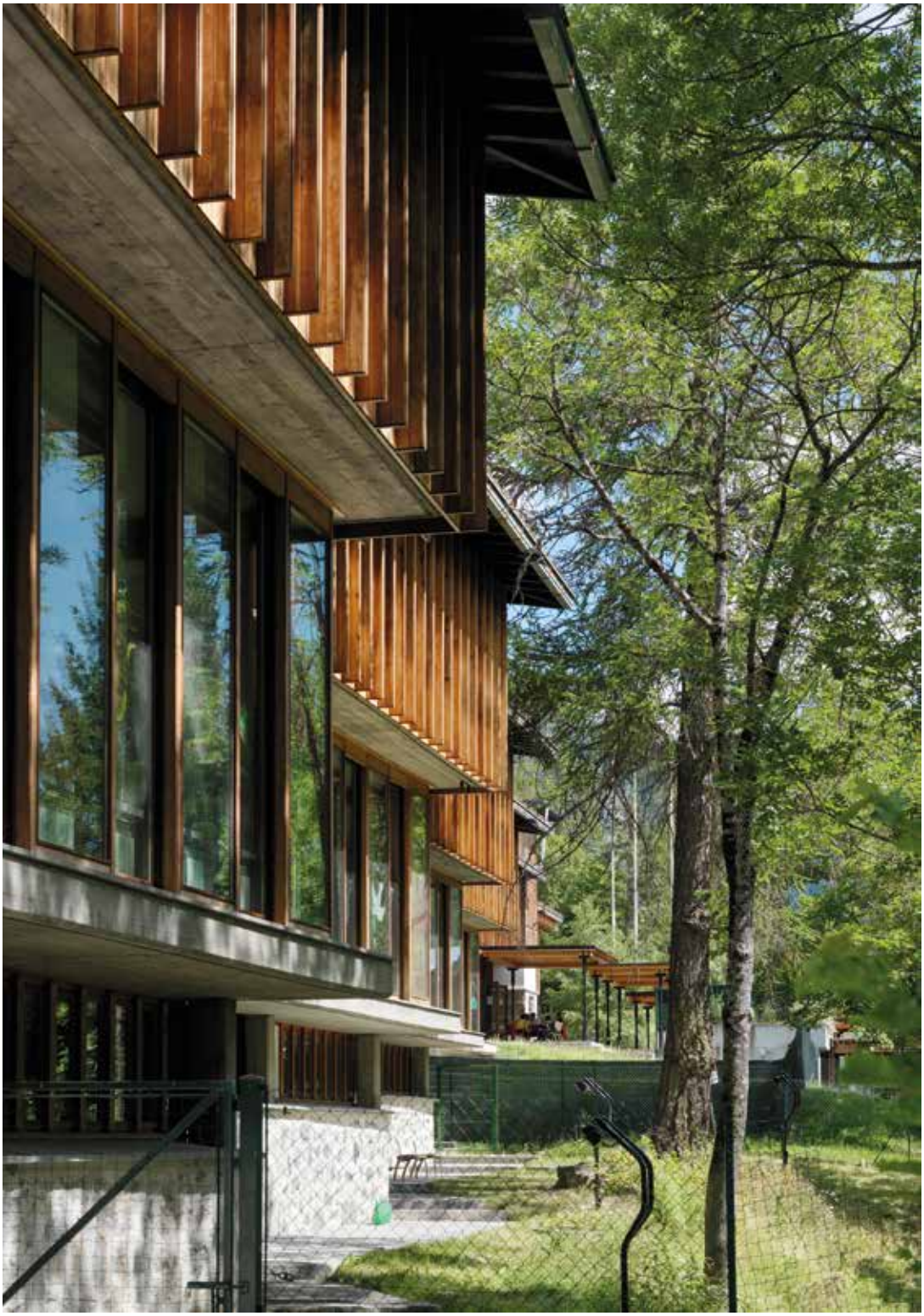
2019

2

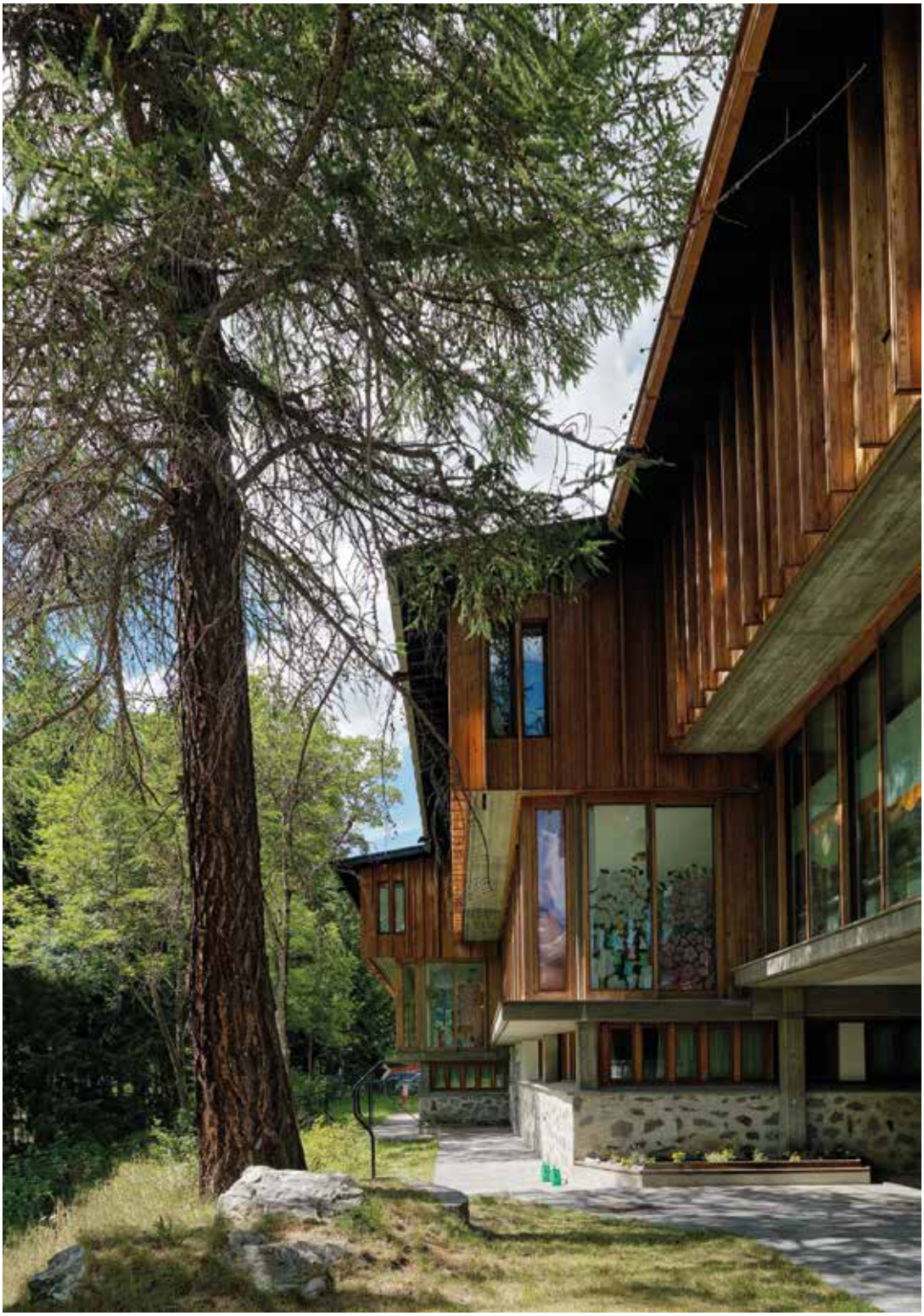
3

4

5



6



8

9

10

11

12

13

15

16

17

18

19

20

1, 2 e 3
Vedute aeree della ex colonia Olivetti di Brusson.

4
Il percorso di avvicinamento all'edificio.

5
Dettaglio del cancello d'ingresso.

6
Particolare degli sfalsamenti in pianta e sezione dell'edificio.

7 e 8
Particolari del fronte dell'edificio verso valle.

9
Veduta verso l'esterno da uno dei soggiorni.

10 e 11
Vedute del fronte dell'edificio verso monte.

12
Fronte dell'edificio verso valle.

13 e 14
Particolare del fronte verso monte.

15
Particolare della struttura in cemento armato.

16, 17, 18 e 19
Vedute esterne della sala polivalente.

20 e 21
Interni della sala polivalente.

Bibliografia

A.A., *Brusson, si recupera l'ex colonia Olivetti*, "La Sentinella del Canavese", 18 febbraio 2008.

A. Aalto, *Architettura e arte concreta*, "Domus", ottobre 1947, n. 223, pp. 103-115.

A Brusson una colonia d'inverno, "Notizie di fabbrica", a. VI, marzo 1965, n. 3, p. 1.

F. Achleitner et al., *Edoardo Gellner: Corte di Cadore*, Skira, Milano 2003.

R. Agazzi, *Guida per le educatrici dell'infanzia*, La Scuola, Brescia 1932.

Alberto Galardi architetto, pubblicazione fuori commercio tirata in 200 esemplari, Fundación Gordon para el desarrollo de las artes, Buenos Aires 2001.

F. Albini, *Albergo per ragazzi a Cervinia*, "Edilizia Moderna", dicembre 1951, n. 47, pp. 67-74.

F. Albini, *Difesa attiva del paesaggio attivo*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", a. IX, marzo 1955, n. 3.

Alla Undicesima Triennale di Milano, "Domus", settembre 1957, n. 336, pp. 1-19.

G. Aloi, *Hotel motel*, Hopeli, Milano 1970.

G. Aloi, *Case di abitazione*, Hoepli, Milano 1972.

An Award Winner: Lakeview School, Mercier Island, Wash, "Architectural Record", novembre 1954, n. 116, pp. 202-207.

S. Annicchiarico (a cura di), *Giro Giro Tondo. Design for Children*, Electa, Milano 2017.

R. Antohi, *La colonia marina di Terrasini, Palermo*, "L'architettura. Cronache e storia", giugno 1965, n. 116, pp. 76-83.

A. Arcangeli, *Tecnica delle costruzioni*, vol. II, *Le costruzioni in legno*, Hoepli, Milano 1949.

Associazione Italiana Tecnico-Economica del Cemento (Roma), *Industrializzazione e prefabbricazione nell'edilizia scolastica*, AITEC, Roma 1966.

R. Astarita, *Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale*, Franco Angeli, Milano 2000.

Avanguardia romagnola. Architetture balneari del XX secolo, catalogo della mostra (Cattolica, Centro Culturale Polivalente, 21 ottobre-9 dicembre 1989), Grafis Edizioni, Bologna 1989.

C. Baglione, *La città mancata. Enrico Mattei e il progetto di Edoardo Gellner per il quartiere ENI a Gela*, "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 2011, n. 12, pp. 63-72.

C. Baglione (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, Franco Angeli, Milano 2012.

V. Balducci (a cura di), *Architetture per le colonie di vacanza. Esperienze europee*, Alinea, Firenze 2005.

V. Balducci, S. Bica (a cura di), *Architecture and Society of the Holiday Camps. History and Perspectives*, Editura Orizonturi Universitare, Timisoara 2007.

V. Balducci, V. Orioli (a cura di), *Spiagge urbane. Territori e architettura del turismo balneare in Romagna*, Bruno Mondadori, Milano 2013.

L. Ballattella, *Lamberto Borghi interprete di J. Dewey*, "Ricerche pedagogiche", 1979, n. 50, pp. 37-41.

R. Banham, *A Gong for the Welfare State*, "New Statesman", 6 gennaio 1961, pp. 26-27.

R. Banham, *On Trial 4: CLASP-Ill-Met by Clip-joint?*, "The Architectural Review", maggio 1962, n. 131, pp. 349-352.

G. Barellai, *Gli ospizi marini d'Italia*, coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1867.

C. Barilli, *Servizi estivi di vacanza*, "Assistenza d'oggi", 1967, n. 3.

A. Bassi, R. Riccini (a cura di), *Design in Triennale 1947-68. Percorsi tra Milano e Brianza*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004.

L. Bazzanella et al. (a cura di), *Casa Capriata 1954-2008 project*, catalogo della mostra (Torino, Castello del Valentino, 30 giugno-5 luglio 2008), Alinea, Firenze 2008.

M. Bellucci, N. Ciliberto, *La scuola e la pedagogia del fascismo*, Loescher Editore, Torino 1978.

M.P. Belski, *L'architettura di Leonardo Fiori*, Abitare Segesta, Milano 2000.

G. Beltramini, K.W. Forster, P. Marini (a cura di), *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio e Vicenza, Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, 10 settembre-10 dicembre 2000), Electa, Milano 2000.

C. Benito (a cura di), *Colonie marine Olivetti. Piccole "Comunità Concrete"*, Tipografia Gianotti, Montalto Dora 2007.

A. Berrino (a cura di), *Storia del Turismo. Annale*, n. 9, Franco Angeli, Milano 2012.

J.-M. Besse, *Ovide Decroly: psychologue et educateur*, Privat, Toulouse 1982.

C. Betti, *L'Opera Nazionale Balilla e l'educazione fascista*, La Nuova Italia, Firenze 1984.

L. Bigiaretti, R. Musatti, G. Soavi (a cura di), *Olivetti 1908-1958*, C. Olivetti & C., Ivrea 1958.

D. Bilz, *Kinder und Jugendheime*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1972.

H.W. Bion, *Le colonies de vacances. Mémoire historique et statistique*, Delagrave-Hachette, Paris 1887.

H.W. Bion, *Die Ferienkolonien und verwandte Bestrebungen auf dem Gebiete der Kinder-Gesundheitspflege*, Sekretariat der Züricher Ferienkolonien, Zürich 1901.

P. Blundell Jones, *Hans Scharoun*, Phaidon, London 1997.

D. Boltri et al., *Architetture olivettiane a Ivrea. I luoghi del lavoro e i servizi socio-assistenziali di fabbrica*, Fondazione Adriano Olivetti-Gangemi Editore, Ivrea-Roma 1998.

P. Bonifazio, *Tecnica e architettura industriale: il cantiere Olivetti, due possibili protagonisti, alcune riflessioni*, in P. Desideri *et al.* (a cura di), *La concezione strutturale. Ingegneria e architettura in Italia negli anni Cinquanta e Sessanta*, Allemandi, Torino 2013, pp. 49-62.

P. Bonifazio, P. Scrivano, *Olivetti costruisce. Architettura moderna a Ivrea. Guida al museo a cielo aperto*, Skira, Milano 2001.

P. Bonifazio, E. Giacopelli (a cura di), *Il paesaggio futuro. Letture e norme per il patrimonio dell'architettura moderna di Ivrea*, Allemandi, Torino 2007.

G. Borella (a cura di), *I palazzi pubblici di Viareggio*, Edizioni ETS, Pisa 2003.

L. Borghi, *Educazione e autorità nell'Italia moderna*, La Nuova Italia, Firenze 1951.

L. Borghi, *Il fondamento dell'educazione attiva*, La Nuova Italia, Firenze 1952.

L. Borghi, *John Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti*, La Nuova Italia, Firenze 1953.

L. Borghi, *Le scuole e l'educazione a Ivrea*, Ed. Tip. Ico, Ing. C. Olivetti e C., Ivrea 1954.

L. Borghi, *Educazione e scuola nell'Italia d'oggi*, La Nuova Italia, Firenze 1958.

L. Borghi, *Educazione e sviluppo sociale*, La Nuova Italia, Firenze 1962.

L. Borghi, *Scuola e comunità,* La Nuova Italia, Firenze 1964.

L. Borghi, *Scuola e ambiente*, La Nuova Italia, Firenze 1964.

L. Borghi, *La città e la scuola*, a cura di G. Fofi, Elèuthera, Milano 2000.

D. Bosia (a cura di), *L'opera di Giuseppe Ciribini*, Franco Angeli, Milano 2013.

G. Bosoni, *Il modo italiano. Design e avanguardie nel XX secolo*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart-Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, 3 marzo-3 giugno 2007), Skira, Milano 2007.

P. Bottoni (a cura di), *Ottava Triennale di Milano QT8. Relazione del Commissario. Gestione 1945-1949. Opuscolo 7*, Milano 1949.

A. Branzi, *Introduzione al Design italiano. Una modernità incompleta*, Baldini&Castoldi, Milano 2008.

F. Brunetti, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Alinea, Firenze 1986.

F. Bucci, F. Irace, *Zero Gravity. Franco Albini, costruire la modernità*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 28 settembre-26 dicembre 2006), Electa, Milano 2006.

A.P. Buchan, *A Treatise on Sea-Bathing, with Remarks on the Use of the Warm Bath*, T. Cadell-W. Davies, London 1810 (trad. it. *Trattato sopra i bagni d'acqua di mare con osservazioni sopra l'uso de' bagni caldi*, Tipografia Nistri, Pisa 1817).

F. Bulegato, E. Dellapiana, *Il design degli architetti italiani 1920-2000*, Electa, Milano 2014.

V. Cabianca, *I premi regionali IN/ARCH 1964*, "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1966, n. 127, pp. 25-64.

G. Cabrini, *Le colonie scolastiche in Italia nell'anno 1918. Relazione dell'Ispettore prof. Gallo Cabrini*, Ministero dell'Interno, Ministero della Pubblica Istruzione, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma 1919.

G. Calendoli, *Estate della giovinezza fascista*, "Gerarchia", 1938, n. 10, pp. 712-715.

G. Calò, *Educazione e scuola. Idee vecchie e nuove*, Marzocco, Firenze 1942.

F. Cambi, *Storia della pedagogia*, Laterza, Bari 1995.

G. Camuffo, M. Piazza, C. Vinti (a cura di), *TDM 5: grafica italiana*, catalogo della mostra (Milano, Triennale Design Museum, 14 aprile 2012-24 febbraio 2013), Corraini, Mantova 2013.

U. Cao, *Giuseppe Vaccaro. Colonia marina a Cesenatico 1936-38*, Clear, Roma 1994.

G. Capovilla, *Venezia sede del corso estivo*, "Venezia architettura", 1952, n. 5, p. 1.

L. Capozzi, *Luciana Nissim Momigliano. Una psicoanalista*, "Costruzioni psicoanalitiche", 2002, n. 1, pp. 155 e sgg.

Carlo Mollino. Baut in den Bergen, catalogo della mostra (Basilea, Architekturmuseum, 1 marzo-5 maggio 1991 e Vienna, Hochschule für Angewandte Kunst, 3 dicembre 1991-15 gennaio 1929), Architekturmuseum, Basel 1991.

U. Carughi, *Maledetti vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Allemandi, Torino 2012.

Casa d'abitazione presso Pavia, "Domus", febbraio 1958, n. 339, pp. 10-13.

Casa per la salute della mente. L'eccellenza nei servizi psichiatrici, brochure di presentazione della struttura, realizzata dalla Aosta Servizi S.c.a.r.l., 2010.

Casa per una comunità di bambini, "Comunità", a. XII, marzo 1958, n. 58, pp. 60-65.

Casa per vacanze a Stintino (Sardegna) 1959-1960, "Zodiac", 1970, n. 20, pp. 32-33.

M. Casciato, E. d'Orgeix (a cura di), *Modern Architectures. The Rise of a Heritage*, Mardaga, Wavre 2012.

Case del balilla: colonie marine e montane, Görlich, Milano 1932.

M. Casotti, *Il metodo Montessori e il metodo Agazzi*, La Scuola, Brescia 1950.

A. Cassi Ramelli, *Caratteri degli edifici,* A. Vallardi, Milano 1946.

G. Castelli, P. Antonelli, F. Picchi (a cura di), *La fabbrica del design. Conversazioni con i protagonisti del design italiano*, Skira, Milano 2007.

P. Castelnovi (a cura di), *Il senso del paesaggio*, IRES, Torino 2000.

M. Castiglioni et al. (a cura di), *Una scuola una città. Il Centro educativo italo-svizzero di Rimini*, Marsilio, Venezia 1991.

M. Cereghini, *Sotto le rocce*, Libro e Moschetto, Milano 1937.

M. Cereghini, *Il nostro sci club. Piccola storia illustrata ad uso degli sciatori*, Görlich, Milano 1946.

M. Cereghini, *Costruire in montagna*, Edizioni del Milione, Milano 1950.

M. Cereghini (a cura di), *Architetture tipiche alpine. Decima Triennale di*

Milano, Arte Grafica Valsecchi, Lecco 1954.

M. Cereghini, *L'architettura in montagna e la difesa del paesaggio*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", a. VIII, aprile 1954, n. 4, p. 150.

M. Cereghini, *5000 anni di sport invernali*, Edizioni del Milione, Milano 1955.

M. Cereghini, *Costruire in montagna. Architettura e storia*, Il Milione, Milano 1956.

M. Cereghini, *Le finestre a sporto nella architettura alpina*, Edizioni del Milione, Milano 1961.

M. Cereghini, *Die Erker in der alpinen Architektur*, Edizioni del Milione, Milano 1962.

P. Cesari (a cura di), *Architettura per un'Idea. Mattei e Olivetti, tra welfare aziendale e innovazione sociale*, il Mulino, Bologna 2016.

J. Charnitzky, *Fascismo e scuola*, La Nuova Italia, Firenze 1996.

P. Chevalier, *La construction en haute montagne*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", numero monografico *Constructions en montagne*, gennaio 1937, n. 1.

A.C. Cimoli (a cura di), *L'archivio dell'architetto Francesco Gnecchi-Ruscone presso il C.A.S.V.A.*, Comune di Milano, Milano 2004.

5 domande sull'industrializzazione, "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", a cura dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati della Stato (INCIS), 1957, n. 4, pp. 110-119.

G. Ciribini, *Per un metodo nelle ricerche sull'architettura rustica*, Edizioni Tecniche Polver, Milano 1942.

G. Ciribini, *Esperienze di industrializzazione edilizia su costruzioni multipiani*, "Cantieri", giugno 1946, n. 1.

G. Ciribini, *Attività di sperimentazione edilizia in Italia*, "Cantieri", agosto-settembre 1948.

G. Ciribini, *Sperimentazione edilizia di cantiere al Quartiere Triennale di Milano*, "Documenti di architettura e industria edilizia", febbraio 1950, pp. 1-9.

G. Ciribini, *Architettura e industria. Lineamenti di tecnica della produzione edilizia*, Libreria Editrice Politecnica Tamburini, Milano 1958.

P. Ciorra, J.L. Cohen, *Gli architetti di Zevi: storia e controstoria dell'architettura italiana, 1944-2000*, catalogo della mostra (Roma, MAXI-Museo delle arti del XXI secolo, 25 aprile-23 settembre 2018), Quodlibet, Macerata 2018.

G. Ciucci, *Ivrea ou la communauté des clercs*, "L'Architecture d'Aujourd'hui", dicembre 1976, n. 188, pp. 7-12.

G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città. 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989.

G. Ciucci, *Introduzione. Le premesse del Piano Regolatore della Valle d'Aosta*, in *Studi e proposte per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta*, Edizioni di Comunità, Torino 2001, pp. 7-18.

É. Claparède, *La scuola su misura*, La Nuova Italia, Firenze 1952.

E. Codignola, *Un esperimento di scuola attiva. La scuola città Pestalozzi*, La Nuova Italia, Firenze 1954.

A. Colonetti, *Grafica e design a Milano 1933-2000*, Abitare Segesta, Milano 2001.

Colonia di Brusson, "Notizie di fabbrica", a. II, 19 settembre 1961, n. 10, p. 5.

Colonia Marina XXVIII ottobre a Cattolica per i figli degli italiani all'estero, "Rassegna di architettura", gennaio 1935, n. 1, pp. 11-14.

Colonia Marina XXVIII ottobre per i figli degli italiani all'estero a Riccione, "Architettura", ottobre 1934, n. 10, pp. 614-622.

Colonie a mare. Il patrimonio delle colonie sulla costa romagnola quale risorsa urbana e ambientale, Istituto per i Beni Culturali dell'Emilia Romagna, Grafis Edizioni, Bologna 1986.

Colonie d'inverno, "Notizie Olivetti", a. XIV, marzo 1973, n. 3, p. 2.

Colonie Olivetti à Brusson, Italie, "L'Architecture d'Aujourd'hui", aprile-maggio 1967, n. 131, pp. 38-41.

L. Comba (a cura di), *Donne educatrici*, Rosenberg e Sellier, Torino 1996.

Concorso per soggiorno montano CORNIGLIANO, "L'architettura. Cronache e storia", settembre 1959, n. 47.

Concorso per un soggiorno montano della Cornigliano (primo grado), "L'architettura. Cronache e storia", aprile 1960, n. 54, p. 864.

Construction, installation, aménagement, équipement des centres de vacances d'enfants et d'adolescents, CEMEA, Paris 1965.

Conte et Fiori, "Zodiac", novembre 1958, n. 3, speciale *Focus sugli architetti del dopoguerra*.

C. Conte, L. Fiori, *Processo e realizzazioni nel contesto,* "La Prefabbricazione", gennaio 1981, n. 1, pp. 9-24.

C. Corduras, *Impresa e cultura. L'utopia dell'ENI*, Mondadori, Milano 2006.

Costruzioni smontabili in legno, "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167, pp. 38-40.

G. Cottino (a cura di), *Ricerca sulle partecipazioni statali*, vol. II, *L'ENI da Mattei a Cefis. La politica del petrolio tra mito e realtà*, a cura di A. Pressenda, M. Sarale, Einaudi, Torino 1978.

R. Cousinet, *L'educazione nuova*, La Nuova Italia, Firenze 1955.

L. Crespi, L. Tedeschi, L. Viati Navone (a cura di), *Marco Zanuso. Architettura e Design*, Officina Libraria, Milano 2020.

C. Cresti, *Architettura e fascismo*, Vallecchi, Firenze 1986.

M. Cuaz, *Valle d'Aosta. Storia di un'immagine. Le antichità, le terme, la montagna alle radici del turismo alpino*, Laterza, Bari 1994.

V. Cutini, R. Pierini, *Le colonie marine della Toscana*, ETS, Pisa 1993.

F. Dal Co, G. Mazzariol (a cura di), *Carlo Scarpa. Opera Completa*, Electa, Milano 1984.

Dalla collaborazione di due giovani architetti, "Domus", settembre 1955, n. 310, pp. 56-57.

S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, La Biennale di Venezia, Venezia 1976.

L. D'Arconte, *La portata di un'esperienza*, "Quaderni del Centro Studi per l'Edilizia Scolastica", 1965, n. 4-5, pp. 3-6.

A. D'Auria, *Architettura e arti applicate negli anni Cinquanta. La vicenda italiana*, Marsilio, Venezia 2012.

F. Deambrosis, A. De Magistris, *Architetture di formazione: note sull'edilizia scolastica italiana del Novecento*, "Territorio", n. 85, 2018, pp. 103-113.

G. De Carlo, *A proposito di La Martella*, "Casabella-Continuità", febbraio-marzo 1954, n. 200, pp. V-VIII.

G. De Carlo, *L'ultimo convegno Ciam, con una Memoria sui contenuti dell'architettura moderna*, "Atti del Collegio regionale Lombardo degli Architetti", 1960, n. 4.

G. De Carlo, *Why/How to build Schools building*, "Harvard Educational Review", vol. 39, dicembre 1969, n. 4, pp. 12-35 (trad. it. *Perchè/come costruire edifici scolastici. Ordine-istituzione–educazione-disordine. 1972*, in Id., *Gli spiriti dell'architettura*, a cura di L. Sichirollo, Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 213-234).

G. De Carlo, P. Spada, *Il primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, "Costruzioni-Casabella", marzo 1946, n. 193, p. 4.

G. De Failly, *Le Moniteur. La Monitrice*, Ed. du Scarabée, Paris 1957.

G. De Failly, *Alcuni principi che guidano l'azione dei CEMEA*, La Nuova Italia, Firenze 1961.

R. De Fusco, *Made in Italy. Storia del design italiano*, Laterza, Roma-Bari 2007.

R. De Fusco, *Storia del design*, Laterza, Roma-Bari 2010.

R. De Fusco, *Filosofia del design*, Einaudi, Torino 2012.

M. De Giorgi, *Italia: il disegno del prodotto fuori mercato*, Electa, Milano 1990.

Y. Delemontey, *Le Béton assemblé. Préfabriquer la France de l'après-guerre (1940-1955)*, tesi di dottorato, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis-Université de Genève, 2009.

L. Delpérier, *Les colonies de vacances*, Institut Lecoffre, Paris 1908.

T. De Luigi, S. Privato (a cura di), *Memoria come futuro: cinquant'anni di vita del CEIS*, Maggioli, Rimini 1996.

S. De Martino, A. Wall (a cura di), *Cities of Childhood. Italian colonie of the 1930s*, The Architectural Association, London 1988.

G. Denti, O. Ronchetti (a cura di), *Eugenio Gentili Tedeschi. Testimonianze*, Alinea, Firenze 2007.

A. De Rossi, *Architettura alpina moderna in Piemonte e Valle d'Aosta*, Allemandi, Torino 2005.

A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli, Roma 2014.

A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Donzelli, Roma 2016.

A. De Rossi, *Le Alpi, un laboratorio per l'architettura moderna*, Donzelli, Roma 2016.

A. De Rossi, E. Moncalvo (a cura di), *Cultura architettonica e ambiente alpino*, Celid, Torino 2011.

R. De Rubertis, *Progetto e percezione. Analisi dell'incidenza dei fenomeni percettivi sulla progettazione e sulla fruizione dell'ambiente architettonico*, Officina, Roma 1971.

D. Deschermeier, *Impero ENI: l'architettura aziendale e l'urbanistica di Enrico Mattei*, Damiani, Bologna 2008.

C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Bari 1989.

J. Dewey, *How we think*, Heath & Co., Boston 1910 (trad. it. *Come pensiamo*, La Nuova Italia, Firenze 1961).

J. Dewey, *Democracy and education*, Macmillian, New York 1916 (trad. it., *Democrazia e educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1949).

J. Dewey, *Natura e condotta dell'uomo*, La Nuova Italia, Firenze 1958.

J. Dewey, *Natura e condotta sociale: introduzione alla psicologia sociale*, La Nuova Italia, Firenze 1958.

J. Dewey, *Il mio credo pedagogico: antologia di scritti sull'educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1959.

M. Dezzi Bardeschi, *Conservare il moderno: una strategia per il recupero*, "Domus", marzo 1985, n. 659, pp. 14-15.

M. Di Marco (a cura di), *Educatori dell'infanzia*, La Nuova Italia, Firenze 1970.

M. Di Nallo, *Un'architettura educatrice. L'edilizia scolastica svizzera negli anni Cinquanta e Sessanta*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino-Università della Svizzera italiana, ciclo XXV (2010-2013).

D. Dolci, *L'educazione*, Edizioni di Comunità, Roma 2020.

M. D'Olivo, *Discorso per un'altra architettura*, Casamassima, Udine 1972.

M. D'Olivo, P. Mainardis de Campo, *Ecotown-Ecoway. Utopia ragionata*, Rusconi, Milano 1986.

D. Donghi (a cura di), *Manuale dell'Architetto*, vol. II, cap. XV "Stabilimenti Sanitari", UTET, Torino 1927.

G. Dorfles, *Marco Zanuso designer*, Editalia, Roma 1971.

J.B. Drew, *Scuole inglesi*, "Domus", giugno 1947, n. 220, pp. 32-34.

P. Duboÿ, *Carlo Scarpa. L'arte di esporre*, Johan & Levi, Milano 2016.

G. Durbiano, *I Nuovi Maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Marsilio, Venezia 2000.

Elementi di un alloggio, "Domus", settembre 1953, n. 286, pp. 52-53.

Enrico Mattei. Scritti e discorsi 1945-1962. Raccolta integrale dall'archivio storico ENI, Rizzoli, Milano 2012.

M.L. Ercolani, *Paolo Volponi. Le sfide del Novecento. L'industria prima della letteratura*, Franco Angeli, Milano 2019.

C. Fabbri et al., *Cento anni di colonie marine*, in *Colonie a mare. Il patrimonio*

delle colonie sulla costa romagnola quale risorsa urbana e ambientale, Grafis Edizioni, Bologna 1986.

A. Fanfani, *La nascita del piano settennale edilizio*, "Edilizia Moderna", dicembre 1949, n. 43, p. 69.

C. Fera, *Le scuole in Inghilterra: una sintesi dell'edilizia scolastica inglese*, Görlich, Milano 1964.

A. Ferrua, *La strada è fiorita. Attività e didattica nelle colonie di vacanza*, POA, Roma 1960.

M. Filippi, F. Mellano (a cura di), *Agenzia per lo svolgimento dei XX Giochi Olimpici Invernali, Torino 2006. 2_Cantieri e opere*, Electa, Milano 2004.

B. Finessi (a cura di), *Stanze. Altre filosofie dell'abitare*, catalogo della mostra (Milano, Triennale di Milano, 2 aprile-12 settembre 2016), Marsilio, Venezia 2016.

L. Fiori, *Franco Albini. Ripristino*, "Il Giorno", 2 aprile 1957.

L. Fiori, *La mostra a Villa Olmo*, "Il Giorno", 9 luglio 1957.

L. Fiori, *La casa del Girasole di Luigi Moretti*, "Il Giorno", 17 luglio 1957.

L. Fiori, *L'abitazione prefabbricata*, "Il Giorno", 30 luglio 1957.

L. Fiori, *La carriera della Triennale*, supplemento de "Il Giorno", 9 agosto 1957.

L. Fiori, *L'abitazione alla XI Triennale*, "Il Giorno", 13 agosto 1957.

L. Fiori, *Occhio su Milano*, "Superfici", 1961, n. 4, p. 10.

L. Fiori, *Evoluzione della funzione abitativa*, "Fantasia", ottobre 1961, p. 84.

L. Fiori, *Questo numero*, editoriale di "Superfici", 1962, n. 5, p. 17.

L. Fiori, *Alvar Aalto. I mobili più imitati al mondo*, "Fantasia", febbraio 1962, p. 84.

L. Fiori, *La parete attrezzata*, "Fantasia", aprile 1962, p. 76.

L. Fiori, *I materiali protagonisti del moderno arredamento*, "Fantasia", luglio 1962, p. 72.

L. Fiori, *L'influence des nouveaux materiaux dans l'architecture*, intervento al II congresso mondiale del Comité International de la Rayonne et des Fibres Synthétiques, Richard Clay and Company, Bungay, Suffolk 1962.

L. Fiori, *Problemi di architettura*, editoriale di "Superfici", 1963 n. 6.

L. Fiori, *Relazione commissione standard funzionali edilizia scolastica*, Edizioni IN/Arch, Milano 1963.

L. Fiori, *Dibattito aperto EDI-IT*, "Superfici", 1964, n. 7, editoriale e pp. 31-46.

L. Fiori, *Dalla esperienza di Brusson agli standard per la scuola*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, pp. 51-52.

L. Fiori, *Nata da un equivoco la caccia al liberty oggi tanto di* moda, "Il Giorno", 13 aprile 1965.

L. Fiori, *Cambiamenti nella struttura produttiva dell'edilizia*, "Il Giorno", 20 marzo 1966.

L. Fiori, *Nuova edilizia scolastica*, "Il Giorno", 3 aprile 1966.

L. Fiori, *Costo della casa e metodi di produzione*, "Il Giorno", 4 maggio 1966.

L. Fiori, *Flessibilità d'uso nella prefabbricazione*, "Il Giorno", 3 giugno 1966.

L. Fiori, *Colonia montana della Società Olivetti a Brusson*, "L'architettura. Cronache e storia", settembre 1966, n. 131, p. 310.

L. Fiori, *Un linguaggio architettonico determinato dal prefabbricato ligneo*, "L'architettura. Cronache e storia", settembre 1966, n. 131, pp. 298-311.

L. Fiori (a cura di), *Industrializzazione edilizia: miracolo e no*, inserto *Speciale prefabbricazione* de "Il Giorno", 24 maggio 1967.

L. Fiori, *La casa e l'arredo*, "Siprauno", 1967, n. 2, p. 27.

L. Fiori, *Plan directeur du Dahomey*, Editrice Comtec, Portonovo 1967.

L. Fiori, *Trasparente anche l'armadio*, "Corriere della sera", 13 gennaio 1968.

L. Fiori, *Le strutture dell'industrializzazione edilizia prospettano fino d'ora il futuro*, "Il Giorno", 2 febbraio 1968.

L. Fiori (a cura di), *Uomini e componenti edilizi*, inserto *Speciale prefabbricazione* de "Il Giorno", 9 aprile 1968.

L. Fiori, *La libertà dell'abitare*, "Il Giorno", 9 aprile 1968.

L. Fiori, *I problemi economici nella prefabbricazione*, "Il Giorno", 21 maggio 1968.

L. Fiori, *La normativa, progetto sociale della industrializzazione edilizia*, inserto speciale de "Il Giorno", 13 novembre 1968.

L. Fiori, *L'Università città autarchica contestata*, "Il Giorno", 15 maggio 1969.

L. Fiori, cura del numero speciale dedicato alla industrializzazione edilizia de "Il Giorno", 20 maggio 1969.

L. Fiori, *Case per vacanze a Punta Volpe*, in M.L. Archi (a cura di), *Ville italiane*, Editrice over, Milano 1970.

L. Fiori, *Rifugio Pirovano allo Stelvio*, "Bolaffi Arte", 1971, n. 9.

L. Fiori, *L'esperienza progettuale con il "Point System"*, in *Atti del congresso del Collegio dei tecnici della industrializzazione edilizia* (Perugia, 3-4-5 novembre 1978), ITEC-La prefabbricazione, Milano [1978].

L. Fiori, *Le tecnologie costruttive emergenti nel secondo ciclo edilizio: la prefabbricazione leggera*, in A. Seassaro (a cura di), *Storia e struttura del settore edilizio in Italia dal dopoguerra ad oggi*, Edizioni Clup, Milano 1979, pp. 263 sgg.

L. Fiori, *Un sistema edilizio complesso, aperto, flessibile*, "Il Giornale della Prefabbricazione", 1979, n. 6.

L. Fiori, *Prefabbricazione: il fascino discreto degli anni '60*, "Il Giornale della Prefabbricazione", 1979, n. 11.

L. Fiori, *Catalogo progetti tipo edilizia residenziale*, Edizioni Col. Cos. (Consorzio Lombardo Costruttori), Milano 1979.

L. Fiori, *Edilizia in evoluzione*, "Prefabbricare", 1980, n. 2.

L. Fiori, *Giovanni Muzio* (interventi all'incontro a cura dell'Istituto di Composizione Architettonica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 3 maggio 1979), "Hinterland", gennaio-giugno 1980, pp. 36-41.

L. Fiori, M.P. Belski (a cura di), *Giovanni Muzio il Palazzo dell'Arte. Disegni e progetto del Palazzo dell'arte*, Abitare Segesta, Milano 1982.

L. Fiori, S. Boidi (a cura di), *Ignazio Gardella: l'Alfa Romeo. Disegni e progetto degli uffici Alfa Romeo ad Arese*, Abitare Segesta, Milano 1982.

L. Fiori, M. Prizzon (a cura di), *Albini Helg: La Rinascente. Disegni e progetti de La Rinascente di Roma*, Abitare Segesta, Milano 1982.

L. Fiori, M. Prizzon (a cura di), *Bbpr: la torre Velasca. Disegni e progetto della torre Velasca*, Abitare Segesta, Milano 1982.

L. Fiori, *Giovanni Muzio. L'architettura semplice. Luogo e produzione della costruzione del progetto*, in M. Montuori (a cura di), *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell'architettura italiana*, Electa, Milano 1988, pp. 169-181.

V. Fois, M. Merlo (a cura di), *Edoardo Gellner. Percepire il paesaggio*, Skira, Milano 2004.

P. Fossati, *Il design in Italia 1945-1972*, Einaudi, Torino 1972.

M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975.

F. Frabboni, *Tempo libero infantile e colonie di vacanza*, La Nuova Italia, Firenze 1971.

A. Fracassi, S. Riva, *Stile industria: Alberto Rosselli*, Artegrafica Silva, Parma 1981.

F. Franchini (a cura di), *Colonie per l'infanzia tra le due guerre: storia e tecnica*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009.

G. Franklin et al., *England's Schools 1962-88. A thematic study* (Research report series no. 33-2012), English Heritage, Portsmouth 2012, pp. 124-149.

E. Freinet, C. Freinet, *Nascita di una pedagogia popolare*, La Nuova Italia, Firenze 1959.

G. Frisoni et al., *Storia e miti della colonia*, "Domus", marzo 1985, n. 659, p. 27.

A. Gabella, *Progetto di colonia montana a Brusson in Val d'Ayas*, tesi di laurea, relatore G. Levi Montalcini, Politecnico di Torino, 1952-1953.

R. Gabetti, *Il convegno di architettura alpina. Bardonecchia 1952*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino", a. VI, maggio 1952, n. 5, pp. 157-161.

R. Gabetti, *Il secondo Convegno di Architettura Montana. Bardonecchia 1953*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", a. VII, marzo 1953, n. 3, pp. 92-93.

R. Gabetti, A. Isola, V. Gregotti, *L'impegno della tradizione*, "Casabella-Continuità", aprile-maggio 1957, n. 215, pp. 63-75.

A. Galardi, *Children's Holiday Centre, Ravenna, Italy*, "The Architectural Review", gennaio 1973, vol. 153, p. 38.

L. Gallino, *L'impresa responsabile. Un'intervista su Adriano Olivetti*, a cura di P. Ceri, Einaudi, Torino 2014.

E. Gellner, F. Mancuso, *Carlo Scarpa e Edoardo Gellner: la chiesa di Corte di Cadore*, Electa, Milano 2000.

G. Gentile, *Il concetto scientifico di pedagogia*, "Rendiconti della Regia Accademia dei Lincei, Scienze morali storiche e filosofiche", vol. IX, 18 novembre 1900, fasc. 11, ora in *Opere complete*, vol. I, *Educazione e scuola laica*, Treves-Treccani-Tumminelli, Milano 1921, pp. 3-47.

E. Gentili Tedeschi, *La prefabbricazione oggi*, "Metron", ottobre 1945, n. 3, pp. 44-48.

E. Gentili, *Centro sociale di Luigi Figini e Gino Pollini, 1955*, "Centro Sociale", a. II, maggio-giugno 1955, n. 3, pp. 15-17.

R. Gentili, *Giuseppe Bottai e la riforma fascista della scuola*, La Nuova Italia, Firenze 1979.

T. Giamboni, *Scoutismo e campeggi scolastici nella didattica moderna*, "Rivista Pedagogica", luglio-ottobre 1936, fasc. IV, pp. 478.

I. Giannetti, *"La scuola è aperta a tutti". Esercizi di industrializzazione alla XII Triennale di Milano (1960)*, "Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura, scultura, architettura", 2015, n. 1, pp. 212-226.

I. Giannetti, *"The design of a system". Industrialized schools in Italy (1960-1975)*, "TEMA. Technology, Engineering, Materials and Architecture", vol. 2, 2016, n. 1, pp.137-144.

L. Gibello, P. Mauro Sudano, *Annibale Fiocchi Architetto*, Aion Edizioni, Firenze 2007.

R. Giolli, *La colonia marina dell'AGIP a Cesenatico*, "Casabella-Costruzioni", ottobre 1938, n. 130, pp. 6-19.

F. Girardi, *Storia dell'INU. Settant'anni di urbanistica italiana 1930-2000*, Ediesse, Roma 2008.

G. Giudici et al., *Design Process Olivetti 1908-1983*, Società Olivetti, Milano 1983.

F. Gnecchi Ruscone, *Un'esperienza inglese: il C.L.A.S.P. come consorzio, come programma, come sistema*, "Abitare", novembre 1962, n. 11, pp. 14-17.

F. Gnecchi Ruscone, *CLASP in Italy*, "The Architectural Review", maggio 1963, n. 795, pp. 319-320.

F. Gnecchi Ruscone, *Storie di architettura*, Lark Edizioni, Milano 2014.

F. Graf, F. Albani (a cura di), *Angelo Mangiarotti la tettonica dell'assemblaggio*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2015.

A. Grassi, A. Pansera, *Atlante del disegno italiano 1940-1980*, Fabbri, Milano 1980.

G. Grassi, *Adolphe Ferrière*, La Nuova Italia, Firenze 1962.

B. Gravagnuolo (a cura di), *Gli Studi Nizzoli. Architettura e design. 1948-1983*, catalogo della mostra (Milano, palazzo Dugnani, aprile-maggio 1983), Electa, Milano 1983.

P. Greenhalgh (a cura di), *Modernism in Design*, Reaktion Books, London 1990.

V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969.

V. Gregotti, *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980*, a cura di M. De Giorgi, A. Nulli, G. Bosoni, Electa, Milano 1986.

E.A. Griffini, *La casa rustica delle Alpi italiane*, "Ingegneria", a. II, marzo 1923, n. 3, pp. 66-69.

E.A. Griffini, *La casa rustica della Valle Gardena*, "Architettura e arti decorative", marzo 1925, fasc. VII, pp. 291-298.

R. Grignolo, *Marco Zanuso tra tecniche di produzione e tecniche di progetto*, in Ead. (a cura di), *Marco Zanuso. Scritti sulle tecniche di produzione e di progetto*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2013, pp. 1-72.

H.U. Grunder, *Die Ferienkolonie. Eine Schweizer Idee*, "Jahrbuch der Kindheit. Kinderleben in Geschichte und Gegenwart", 1990, n. 7, pp. 144-163.

R. Guiducci, *Una progettazione "a posteriori": la fabbrica di Zanuso a Buenos Aires*, "Casabella-Continuità", luglio 1959, n. 229, pp. 20-25.

R. Guiducci, *Appunti sulla progettazione di Gardella*, "Casabella-Continuità", gennaio 1960, n. 235, pp. 7-8.

R. Guiducci, *Presente e futuro dell'architettura industriale in Italia*, "Zodiac", gennaio 1962, n. 9, pp. 127-145.

R. Guiducci, *La colonia Olivetti*, "Casabella-Continuità", marzo 1964, n. 285, pp. 45-50.

I CEMEA e l'educazione nuova, atti del convegno (Firenze, 6-8 dicembre 1981), CEMEA, Firenze 1982.

Il legno alle mostre, "Domus", novembre 1941, n. 167, pp. 50-53.

Il quartiere sperimentale dell'VIII Triennale, "Domus", gennaio 1947, n. 217, pp. 2-4.

Il quartiere sperimentale QT8, "Domus", novembre 1951, n. 263, pp. 2-9.

In attività le precolonie, "Notizie di fabbrica", a. V, maggio 1964, n. 4, p. 7.

Iniziati a Brusson i lavori per la costruzione della nuova colonia montana, "Notizie di fabbrica", a. I, 15 luglio 1960, n. 7, p. 1.

Interni di due appartamenti a Milano, "Domus", luglio 1959, n. 356, pp. 6-12.

Interventi, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino", a. VIII, aprile 1954, n. 4, p. 167.

F. Irace, *L'utopie nouvelle: l'architettura delle colonie*, "Domus", marzo 1985, n. 659, pp. 2-13.

F. Irace, P. Marini (a cura di), *Stile di Caccia. Luigi Caccia Dominioni. Case e cose da abitare*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 7 dicembre 2002-9 marzo 2003), Marsilio, Venezia 2002.

F. Irace, V. Pasca, *Vico Magistretti. Architetto e designer*, Electa, Milano 1999.

M. Isnenghi, *L'educazione dell'italiano, il fascismo e l'organizzazione della cultura*, Cappelli editore, Bologna 1979.

G.C. Jocteau (a cura di), *Ai monti e al mare: cento anni di colonie per l'infanzia*, Fabbri, Milano 1990.

G.E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce. Sua architettura moderna e sua eredità indigena*, Edizioni di Comunità, Milano 1955 (ed. it. di *Italy Builds*, Architectural Press-Reinhold Publishing Corporation, London-New York 1955).

W. Kilpatrick, *The Project Method*, Teacher College, Columbia University, New York 1918 (trad. it. *Il metodo dei progetti*, La Nuova Italia, Firenze 1952).

W. Kilpatrick, *Foundations of Method*, Macmillian, New York 1925 (trad. it. *I fondamenti del metodo*, La Nuova Italia, Firenze 1962).

R. Kramer, *Maria Montessori. A biography*, Addison Publishing Company Inc., New York 1988.

M. Labò, *L'architettura delle colonie marine italiane*, "Costruzioni-Casabella", novembre 1941, n. 167 (numero monografico), pp. 2-33.

M. Labò, *Le colonie montane*, "Costruzioni-Casabella", dicembre 1941, n. 168 (numero monografico).

M. Labò, *L'aspetto estetico dell'opera sociale di Adriano Olivetti*, Görlich, Milano 1957.

M. Labò, A. Podestà, *Colonie marine, montane, elioterapiche*, Editoriale Domus, Milano 1941.

La città dell'infanzia, edizione riassuntiva illustrata a ricordo della mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia, G. Salocchi, Milano 1937.

La colonia montana "Rinaldo Piaggio" a Santo Stefano d'Aveto, "Architettura", novembre 1940, n. 11, pp. 567-576.

La colonia Olivetti a Brusson (architetti Claudio Conte e Leonardo Fiori), "Zodiac", maggio 1964, n. 13, pp. 199-211.

La Mostra delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia in Roma, "Architettura", gennaio 1937, n. 15, pp. 307-332.

La prefabbricazione nell'edilizia scolastica, "Quaderni del centro studi per l'edilizia scolastica", a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, n. 4-5, 1965.

La préfabrication dans le monde, "Architecture d'Aujourd'hui", giugno 1946, n. 6, numero monografico.

La strada come ambiente, "Stile Industria", gennaio 1955, n. 3, pp. 34-44.

G. Lees-Maffei, K. Fallan (a cura di), *Made in Italy. Rethinking a century of Italian design*, Bloomsbury, London 2014.

P. Lewinska, L. Nissim Momigliano (a cura di), *Donne contro il mostro*, Ramella, Torino 1946.

B. Libretti Baldeschi, *Il pensiero e l'azione dei CEMEA*, a cura dell'Associazione CEMEA, s.n., Milano 1996.

L. Lionni, *Ambiente razionale didattico*, Edizioni della Confederazione Fascista degli Industriali, Roma 1937.

M. Lucchini (a cura di), *L'identità molteplice: architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara, Cagliari 2009.

F. Luppi, P. Nicoloso (a cura di), *Marcello D'Olivo architetto*, catalogo della mostra (Udine, 18 gennaio-30 aprile 2002), Mazzotta, Milano 2002.

J.-F. Lyon-Caen (a cura di), *Montagnes, territoires d'inventions*, École d'architecture de Grenoble, Grenoble 2003.

F. Mancuso, A. Mioni (a cura di), *I centri storici del Veneto*, Silvana Editoriale, Milano 1979.

F. Mangone, G. Belli, M.G. Tampieri (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015.

Manuale dell'architetto, compilato a cura del Consiglio nazionale delle ricerche Roma, pubblicato dall'Ufficio informazioni Stati Uniti in Roma, 1946.

A.F. Marcianò, *Carlo Scarpa*, Zanichelli, Bologna 1984.

Matériaux et techniques, "Architecture d'Aujourd'hui", marzo-aprile 1946, numero monografico.

L. Mattioni, *L'Unificazione e l'Edilizia*, "Stile", gennaio 1944, n. 37, pp. 9-11.

L. Mattioni, *La "CPT" (Casa Per Tutti) e la Unificazione*, "Stile", febbraio 1944, n. 38, pp. 2-5.

L. Mattioni, *Il reticolo normale*, "Stile", marzo 1944, n. 39, pp. 17-19.

L. Mattioni, *La costruzione "PM" ad elementi prefabbricati*, "Domus", settembre 1944, n. 201, p. 306.

L. Mattioni, *Relazione programmatica di lavoro per realizzare il coordinamento modulare e la scelta dimensionale degli elementi edilizi,* UNI, Milano 1945.

L. Mattioni, *Il processo dell'Unificazione*, "Studi d'architettura", marzo-aprile 1946, n. 3-4, pp. 73-77.

L. Mattioni, *Industrializzare l'edilizia*, "Problemi della ricostruzione", aprile 1946, n. 2, pp. 4-5.

CH. Mayr Fingerle (a cura di), *Neues Bauen in den Alpen. Architekturpreis. Architettura contemporanea alpina. Premio d'architettura. 1995*, Birkhauser, Basel-Boston-Berlin 1996.

T.M. Mazzatosta, *Il regime fascista tra educazione e propaganda (1935-1943)*, Cappelli editore, Bologna 1979.

C. Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale, 1926-1945*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

C. Melograni, *Architetture nell'Italia della ricostruzione. Modernità versus modernizzazione, 1945-1960*, Quodlibet, Macerata 2015.

J.-M. Michel (a cura di), *Passeurs d'avenir: les CEMEA, un mouvement d'éducation face aux défis du XXIe siècle*, Actes Sud, Arles 1996.

Ministère de l'Education nationale, secrétariat d'état à l'enseignement technique, à la jeunesse et aux sports, direction générale de la jeunesse et des sports, *Installation et aménagement des colonies de vacances*, Imprimerie nationale, Paris 1949.

C. Mollino, *Introduzione al discesismo: tecnica e stili, agonismo, discesa e slalom, storia, didattica, equipaggiamento*, Casa Editrice Mediterranea, Roma 1950.

C. Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", a. VIII, aprile 1954, n. 4, pp. 151-154.

C. Mollino, *Prefazione*, in R. Berton, *Les Cheminées de la Val d'Aoste*, Basile, Genova 1965.

C. Mollino, *Prefazione*, in R. Berton, *Les constantes de l'architecure valdôtaine*, vol. I, Basile, Genova 1965 (ora Imprimerie Valdôtaine, Aosta 2000).

C. Mollino, *Prefazione*, in R. Berton, *Les constantes de l'architecure valdôtaine*, vol. II, Basile, Genova 1965 (ora Imprimerie Valdôtaine, Aosta 2001).

C. Mollino, G. Vadacchino, *Architettura e Unificazione*, "Stile", gennaio 1945, n. 1, pp. 2-3.

M. Montessori, *La scoperta del bambino*, Garzanti, Milano 1970.

M. Montessori, *Dall'infanzia all'adolescenza*, Garzanti, Milano 1994.

M. Montuori, *Lezioni di progettazione. Dieci maestri dell'architettura italiana*, Milano, Electa 1988.

S. Mornati, *The ENI Village at Corte di Cadore (Italy)*, in O. Ural, E. Pizzi, S. Croce (a cura di), *Changing needs, adaptive buildings smart* cities, atti del *39. IAHS-The International Association for Housing Science*, PoliScript, Milano 2013, pp. 589-596.

S. Mornati, *L'architettura delle colonie nel secondo Novecento in Italia: il calcestruzzo armato come strumento per il rinnovamento del linguaggio*, intervento presentato al convegno *Concrete 2014. Progetto e tecnologia per il costruito tra XX e XXI secolo* (Termoli, 25-26 settembre 2014), consultato su https://webapi.ingenio-web.it pdf il 6 giugno 2018.

C. Morozzi, *Anna Castelli Ferrieri*, Laterza, Roma-Bari 1993.

Mostra della pubblicità ed estetica della strada, "Domus", dicembre 1954, n. 301, pp. 11-13.

E. Mucelli, *Colonie di vacanza italiane degli anni '30: architetture per l'educazione del corpo e dello spirito,* Alinea, Firenze 2009.

M. Mulazzani, *Franco Albini. Albergo per ragazzi. L'irripetibilità della tradizione*, "Casabella", dicembre 2001-gennaio 2002, n. 695-696, pp. 156-157.

S. Mulitsch, *Lettera del direttore*, "Prefabbricare",1958, n. 1, p. 5.

L. Münz, *Adolf Loos*, Il Balcone, Milano 1956.

M. Negrini, *Il progetto di "seleARTE" nella corrispondenza tra Carlo Ludovico Ragghianti, Adriano Olivetti e Ignazio Weiss,* "Annali di critica d'arte", 2008, n. 4, pp. 355-399.

G. Neri, *Dalla feritoia al curtain wall. Figure e significati delle finestre di Vico Magistretti in due edifici milanesi*, "Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica", luglio 2014, n. 4, pp. 50-57.

G. Neri, *Umberto Riva. Interni e allestimenti*, LetteraVentidue, Siracusa 2017.

G. Neri, T*he Jewel of the Triennale. Dialogues between Italy and the UK around a school*, in L. Ciccarelli, C. Melhuish (a cura di), *Postwar Architecture in Italy and the UK: Exchanges and transcultural influences*, UCL Press, London 2021 (in corso di pubblicazione).

G. Neri, (a cura di), *Vico Magistretti Architetto milanese*, catalogo della mostra alla Triennale di Milano (aprile-settembre 2021), Electa, Milano 2021.

P.L. Nervi, *Possibilità costruttive ed architettoniche della prefabbricazione strutturale*, "Architettura e Cantiere", 1952, n. 1, pp. 33-43.

F. Novara, R. Rozzi, R. Garruccio (a cura di), *Uomini e lavoro alla Olivetti*, Bruno Mondadori, Milano 2005.

G.M. Oliveri, *Prefabbricazione o metaprogetto edilizio*, Etas Kompass, Milano 1968.

A. Olivetti, P.L. Banfi, L. Belgiojoso, P. Bottoni, I. Lauro, E. Peressutti, L. Pollini, E.N. Rogers, R. Zveteremich, *Studi e proposte preliminari per il Piano regolatore della Valle d'Aosta*, a cura di R. Zveteremich, Nuove Edizioni Ivrea, Ivrea 1943.

A. Olivetti, *L'ordine politico delle Comunità*, Nuove Edizioni, Ivrea 1945.

A. Olivetti, *Società, Stato, Comunità. Per una economia e politica comunitaria*, Edizioni di Comunità, Milano 1952.

C. Olmo (a cura di), *Cantieri e disegni. Architetture e piani per Torino 1945-1990*, Allemandi, Torino 1992.

C. Olmo, *Urbanistica e società civile: esperienza e conoscenza 1945-1960*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

C. Olmo (a cura di), *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Edizioni di Comunità, Torino 2001.

C. Olmo, C. Chiorino (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Architettura come sfida*, catalogo della mostra (Venezia, palazzo Giustinian Lolin, 28 agosto-14 novembre 2010), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010.

M. Ostenc, *La scuola italiana durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1981.

S. Pace (a cura di), *Carlo Mollino architetto. 1905-1973. Costruire le modernità*, Electa, Milano 2006.

E. Paci, *L'applicazione del metodo industriale all'edilizia e il problema estetico*, "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", a cura dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati della Stato (INCIS), 1957, n. 4, pp. 73-80.

Padiglione nel parco, "Domus", marzo 1962, n. 388, pp. 35-40.

G. Pagano, *La mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, "Casabella", agosto 1937, n. 116, pp. 6-15.

G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936.

G. Pampaloni, *Colonia Olivetti a Marina di Massa*, "L'architettura. Cronache e storia", aprile 1960, n. 54, pp. 808-813.

G. Pampaloni, *Annibale Fiocchi*, "Zodiac", dicembre 1960, n. 7, pp. 152-165.

G. Pampaloni, *Adriano Olivetti. Un'idea di democrazia*, Edizioni di Comunità, Milano 1980.

A. Pansera, *Il design del mobile italiano dal 1946 a oggi*, Laterza, Roma-Bari 1990.

A. Pansera, *Storia del disegno industriale italiano*, Laterza, Roma-Bari 1993.

A. Pansera, *L'anima dell'industria. Un secolo di disegno industriale nel milanese*, Skira, Milano 1996.

P. Parente (a cura di), *Ung Italiensk arkitektur*, catalogo della mostra "Nuova Architettura Italiana", Stoccolma, s.d.

G. Parisio, D. Cotellessa, *Costruire scuole: bibliografia ragionata sulla edilizia scolastica in Italia e all'estero dal 1960 ad oggi: asili nido, scuole materne, elementari, medie, secondarie, distretti*, Biblioteca della Facoltà di Architettura, Pescara 1977.

I. Pau-Lessi, *La Colonia, il Centro e il Soggiorno estivo di vacanza. Cenni storici e aspetti pedagogici*, Edizioni CEMEA-TICINO, Morbio Inferiore 1990.

F. Peatrick, A. Brauner, *Camps de vacances pour enfants, jeunes, adultes et familles*, "L'architecture française", 1949, n. 89-90, pp. 11-13.

R. Pedio, *Concorso per una colonia a Brusson*, "L'architettura. Cronache e storia", novembre 1958, n. 37, pp. 458-471.

R. Pedio, *Colonia-scuola «Montechiaro» dell'Italsider, a Cesana Torinese*, "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1963, n. 91, p. 9.

M. Perriccioli (a cura di), *Pensiero tecnico e cultura del progetto. Riflessioni sulla ricerca tecnologica in architettura*, Franco Angeli, Milano 2016.

Piastrelle componibili, "Domus", settembre 1956, n. 322, pp. 47-51.

M. Piazza, *Muratore: impegno ed eclettismo. Un incontro con Leonardo Fiori*, "Progetto grafico", giugno 2005, n. 6, pp.100-107.

A. Pica (a cura di), *Mostra dell'architettura spontanea*, IX Triennale di Milano, Milano 1951.

Piccoli appartamenti in sottotetto, a Milano, "Domus", novembre 1956, n. 324, pp. 21-24.

M. Pignatari, *Maria Montessori e la sua riforma educativa*, Giunti, Firenze 1970.

G. Pini, *Les hospices maritimes en Italie*, in *Les institutions sanitaries en Italie*, Hoepli, Milano 1885, pp. 413-500.

J. Planchon, *La sécurité des enfants*, Ed. du Scarabée, Paris 1952.

J. Planchon, *Besoins des enfants et rythme des activités*, Ed. du Scarabée, Paris 1954.

P.N.F., Mostra Nazionale delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia, *Il bambino nell'arte*, catalogo della mostra, prefazione di G. Bottai, Società italiana arti grafiche, Roma 1937.

P.N.F. Gioventù Italiana del Littorio, *Regolamento delle colonie climatiche*, Foro Mussolini, Roma 1939.

P.N.F. Gioventù Italiana del Littorio, *Corso per vigilatrici di colonia*, Foro Mussolini, Roma 1939.

P.N.F., Mostra Nazionale delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia, *I problemi assistenziali della maternità e dell'infanzia*, atti dei congressi scientifici

a cura di F. Bocchetti, vol. I, *La città dell'infanzia. I congressi, le conclusioni*, Federazione italiana nazionale fascista per la lotta contro la tubercolosi, Roma 1942.

A. Podestà, *La Colonia Montana "R. Piaggio"*, "Casabella-Costruzioni", febbraio 1940, n. 146, pp. 117-128.

G. Ponti, *Stile di Daneri*, "Stile", gennaio 1943, n. 25, pp. 12-13.

G. Ponti, *Lo stile di Vaccaro*, "Stile", marzo 1943, n. 27, pp. 1-9.

G. Ponti, *Un interno a Trondheim, Norvegia*, "Domus", luglio 1954, n. 296, p. 20.

G. Ponti, *Ornamo, dal 1950 a oggi*, "Domus", luglio 1955, n. 308, pp. 58-59.

G. Ponti, *I padiglioni stranieri alla XII Triennale di Milano*, "Domus", novembre 1960, n. 372, pp. 23-24.

L.L. Ponti, *Le forme di Tapio Wirkkala*, "Domus", marzo 1951, n. 256, p. 38.

Pontificia opera di assistenza, *Atti del congresso nazionale medico-pedagogico*, Pontificia opera di assistenza in Italia, Roma 1953.

Préfabrication. Industrialisation du bâtiment, "Architecture d'Aujourd'hui", gennaio 1946, numero monografico.

Prescriptions relatives aux installations et aux équipements des établissements de vacances, Arrêté ministériel du 20 novembre 1964.

1° Mostra della Prefabbricazione, "Stile Industria", settembre 1962, n. 39, pp. 22-33.

L. Quaroni, *La «città» residenziale ANIC a Gela*, "Urbanistica", 1962, n. 35, pp. 89-104.

L. Quattrocchi (a cura di), *Architetture per l'infanzia. Asili nido e scuole materne in Italia 1930-1960*, Allemandi, Torino 2009.

Quattro progetti di Marcello D'Olivo, "Metron", dicembre 1952, n. 47, pp. 36-48.

Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia, atti del convegno (Milano, 14-16 dicembre 1945), Marinoni, Milano 1945.

P.A. Ray-Herme, *Colonies de vacances. Origines et premiers développements*, Librairie centrale d'Education Nouvelle, Paris 1954.

P.A. Ray-Herme, *La colonie de vacances, hier et aujourd'hui*, Edition C.A.P., Paris 1955.

I. Reale (a cura di), *Marcello D'Olivo. Il Villaggio del fanciullo a Opicina (1950-1957)*, Gaspari Editore, Udine 2005.

Red., *Padiglione dei libri d'arte*, "Metron", settembre-ottobre 1950, n. 38, pp. 17-20.

P. Reed (a cura di), *Alvar Aalto 1898-1976*, Electa, Milano 1998.

Regione Lombardia, *Repertorio dei progetti tipo di edilizia scolastica*, voll. 3, AIP-Associazione Italiana Prefabbricazione per l'edilizia industrializzata, Milano 1980.

B. Reichlin, B. Pedretti (a cura di), *Riuso del patrimonio architettonico*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2011.

Reticolo spaziale per Unità d'Abitazione, "L'architettura. Cronache e storia", dicembre 1959, n. 50, pp. 568-570.

G. Roda, *La colonia di vacanza in Italia*, tesi di dottorato all'Università degli Studi di Torino, Facoltà di Magistero, Torino, 1967.

E.N. Rogers, *Architettura educatrice*, "Domus", giugno 1947, n. 220, p. 1.

E.N. Rogers, *Chi siete voi?*, "Venezia architettura", 1953, n. 3, p. 9.

E.N. Rogers, *Le responsabilità verso la tradizione*, "Casabella Continuità", agosto-settembre 1954, n. 202, pp. 1-3.

E.N. Rogers, *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, "Casabella-Continuità", febbraio-marzo 1955, n. 204, pp. 3-6.

E.N. Rogers, *Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali non riguarda soltanto i valori emergenti monumentali ma implica la responsabilità di tutti gli interventi architettonici*, "L'architettura. Cronache e storia", agosto 1957, n. 22, p. 255

E.N. Rogers, *I CIAM al Museo*, "Casabella-Continuità", ottobre 1959, n. 232, pp. 2-3.

E.N. Rogers, *Casa Arosio nella pineta di Arenzano*, "Casabella-Continuità", dicembre 1959, n. 234, p. 4

E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano 1997, pp. 165-171

G. Roisecco, *Gli edifici per l'assistenza alla gioventù*, "Architettura Italiana" marzo-aprile 1943, n. 3-4.

L. Romanini, *I principi del Fascismo nel campo dell'educazione*, Paravia, Torino 1935.

A. Rosselli, *Le facciate continue: un episodio di disegno industriale nell'architettura*, "Stile Industria", febbraio 1958, n. 15, p. 1.

A. Rosselli, *Affanni della prefabbricazione*, "Stile Industria", giugno 1962, n. 38, p. 1.

A. Rosselli, *Lo spazio aperto. Ricerca e progettazione tra design e architettura*, Pizzi Editore, Cinisello Balsamo 1974.

A. Roth, *Tendenze dell'architettura scolastica svizzera*, "Domus", giugno 1947, n. 220, pp. 18-25.

B. Rudofsky, *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 1964.

M. Sabatino, *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Franco Angeli, Milano 2011 (ed. or. *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2011).

G. Samonà, *Architettura spontanea: documento di edilizia fuori della storia*, "Urbanistica", 1954, n. 14, pp. 6-10.

P.C. Santini, *Romolo Donatelli, Ippolito Malaguzzi-Valeri & Ezio Sgrelli*, "Zodiac", aprile 1959, n, 4, speciale *Focus. Architetti del dopoguerra: un panorama*.

E. Santini, *Villaggio residenziale dell'ANIC a Gela*, "L'architettura. Cronache e storia", a. XI, gennaio 1966, n. 123, pp. 572-581.

A. Sartoris, *Luci sulla scuola moderna*, Cavalieri, Como 1940.

A. Savio (a cura di), *EGT 100. Eugenio Gentili Tedeschi architetto 1916-2016*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2018.

A. Schmitt, A. Boulogne, *La cure de santé et les jeux des enfants*, Ed. du Scarabée, Paris 1955.

M. Schwegman, *Maria Montessori*, Il Mulino, Bologna 1999.

A. Scocchera, *Maria Montessori. Quasi un ritratto inedito*, La Nuova Italia, Firenze 1990.

Scuola elementare a Capodiponte, *Brescia*, "L'architettura. Cronache e storia", maggio 1966, n. 127, p. 39.

Scuole dopo la guerra in Inghilterra, "Domus", febbraio 1950, n. 243, pp. 13-19.

M. Seaborne, R. Lowe, *The English School, its Architecture and Organization*, vol. II, *1870-1970*, Routledge & Kegan Paul, London 1977.

H. Selem, *Opere dell'architetto Luigi Carlo Daneri: 1931-1960*, "L'architettura. Cronache e storia", giugno 1960, n. 56, pp. 78-112.

S. Sermisoni (a cura di), *Metanopoli. Attualità di un'idea*, SNAM, Milano 1995.

Servizi ed assistenza sociale di fabbrica, a cura della Direzione dei Servizi Sociali e Direzione Pubblicità e Stampa della Società Olivetti, Stamperia Artistica Nazionale Torino, Ivrea 1953.

Servizi ed assistenza sociale di fabbrica, a cura della Direzione dei Servizi Sociali e Direzione Pubblicità e Stampa della Società Olivetti, Stamperia Artistica Nazionale, Torino 1963.

R. Severino, *Building in the Western Hemisphere 1959-1989*, Altralinea Edizioni, Firenze 2016.

Sistema P 63, in *Premio Compasso d'Oro ADI 1970*, Edizioni Sisar, Milano 1971, pp. 54-55.

Social Services and Cultural Activities, "Olivetti", pp. 64 e sgg.

P. Sparke, *Design in Italy: 1870 to the Present*, Abbeville Press, New York 1988.

E.M. Standing, *Maria Montessori. Her Life and Work*, Mentrobooks, New York 1962.

M. Starita, *Colonia marina permanente a Gela*, "L'architettura. Cronache e storia", ottobre 1960, n. 60, pp. 386-393.

Sulla neve di Brusson, "Notizie di fabbrica", a. V, gennaio 1964, n. 1, p. 7.

M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1982.

A.M. Talanti, *L'industrializzazione edilizia in Italia*, vol. I, *1945-1954*, Associazione Italiana Prefabbricazione per l'Edilizia Industrializzata, Milano s.d. [ca. 1970].

G. Tampone, *Strutture e costruzioni autarchiche di legno in Italia e Colonie*, "Bollettino degli Ingegneri della provincia di Firenze", 2002, n. 11, pp. 3-10.

E. Tinacci, *Mia memore et devota gratitudine. Carlo Scarpa e Olivetti 1956-1978*, Edizioni di Comunità, Roma 2018.

T. Tomasi, *Idealismo e fascismo nella scuola italiana*, La Nuova Italia, Firenze 1969.

T. Tomasi, *Contributo allo studio del pensiero pedagogico di L. Borghi*, "Ricerche pedagogiche", 1977, n. 43, pp. 31-42.

R. Töpffer, *Voyages en zig-zag*, Dubochet, Paris 1844.

Una casa a Milano, "Domus", ottobre 1955, n. 311, pp. 4-5.

Un albergo di caccia in Albania, "Domus", febbraio 1943, n. 182, pp. 95-100.

Una esperienza didattica, Industrie grafiche Nicola Moneta, Milano 1960.

Una nuova moderna colonia sarà costruita a Brusson, "Autonomia aziendale", a. I, 17 novembre 1959, n. 15, pp. 2-3.

Una villetta a Forte dei Marmi costruita con pannelli e rivestimenti in legno, "Domus", aprile 1943, n. 184, pp. 194-197.

Un circolo culturale, "Domus", settembre 1953, n. 286, pp. 49-51.

Un mobile da montare, "Domus", dicembre 1966, n. 445, p. 50.

Unrra-Casas, *Congresso internazionale di edilizia scolastica. XII Triennale*, Milano 1960.

G. Vaccaro, *La colonia "Sandro Mussolini" dell'AGIP a Cesenatico,* "Architettura", gennaio 1939, n. 1, pp. 1-14.

G.P. Valenti, *Contributi alla ricerca sulla prefabbricazione edilizia*, "Casabella", settembre 1967, n. 318, pp. 24-29.

G. Veronesi, B. Alfieri (a cura di), *Lotus. Annuario dell'architettura 1964-65*, Editoriale Metro, Milano 1964.

C. Vinti, *Gli anni dello stile industriale 1948-1965. Immagine e politica culturale nella grande impresa italiana*, Marsilio-IUAV, Venezia 2007.

A. Visalberghi, *John Dewey*, La Nuova Italia, Firenze 1951.

L. Volpicelli, *Educazione contemporanea: aspetti e problemi*, Armando, Roma 1964.

K. Wachsmann, *Holzhausbau. Technik und Gestaltung*, Ernst Wasmuth Verlag, Berlin 1930.

I. Weiss, *Il potere di carta*, Utet, Torino 1965.

N. Whiteley, *Reyner Banham: historian of the immediate future*, The MIT Press, Cambridge, Mass.-London 2002.

Young Italian Architecture. Jeune architecture italienne. Junge Italienische Architektur, catalogo della mostra internazionale itinerante dell'architettura contemporanea italiana, Grafica Palombi, Roma 1972.

M. Zardini, P. Nicolin, *Umberto Riva*, Gili, Barcelona 1993.

B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950.

B. Zevi, *Premi Olivetti. Scarpa e Quaroni, due scommesse sul futuro*, "L'Espresso", 23 dicembre 1956.

B. Zevi, *Un nuovo villaggio è nato in Cadore*, "L'Espresso", 1958, n. 35, p. 16.

A.M. Zorgno (a cura di), *Holzhausbau/ Konrad Wachsmann*, Guerini Studio, Milano 1992.

G. Zucconi, *La città aziendale. Metanopoli nella strategia del gruppo ENI*, "Storia Urbana", a. X, gennaio-marzo 1986, n. 34, pp. 211-234.

G. Zucconi (a cura di), *Marcello D'Olivo. Architetture e progetti 1947-1991*, Electa, Milano 1998.

Indice dei nomi

Aalto, Aino 120
Aalto, Alvar 76, 92, 116, 118, 120, 140
Adorno, Sauro 94
Agazzi, Carolina 30
Agazzi, Rosa 30
Agudio, ingegnere 161
Aitken, William 80
Alberti, Maurizio 197, 206
Albini, Franco 51, 55, 56, 64, 84, 96, 101, 102, 108, 110, 154, 178
Aloisio, Ottorino 93
Amedeo di Savoia 18
Anderheggen, ingegnere 161
Abdreoli, Vittorino 197
Argan, Giulio Carlo 82, 152
Asnago, Mario 41, 93
Astarita, Rossano 100
Aymonino, Carlo 110
Bacci, Guido 60, 82, 97
Bacciocchi, Mario 34
Baffa, Matilde 60
Bagnasco, Adriano 204
Baldelli, Ferdinando 29
Banfi, Antonio 39, 110, 173, 184
Banfi, Rossanda 145
Banham, Reyner 13, 174
Barbiano di Belgiojoso, Lodovico 39, 135,
Barellai, Giuseppe 17
Bassetti, Fred 80
Baudrillard, Jean 178
BBPR 39, 99, 113
Beccio, Giuseppe 94
Belloni, Giuseppe 181
Belski, Maria Pia 99
Beltrame, Luciano 47
Beltrami, Luca 156
Berla, Riccardo 59, 61, 94
Berlanda, Franco 51, 60, 61, 110
Berne, Giovanni 60
Bertola, Carlo 60
Besia, Gaetano 95
Bill, Max 11, 101
Bion, Hermann Walter 18, 44
Birrozzi, Carlo 205
Biscaretti di Ruffia, Carlo 19
Bloc, André 44
Boeri, Cini 114
Boito, Camillo 156
Bonadè Bottino, Vittorio 9, 23, 25, 26, 27
Bonfante, Egidio 42
Bordogna, Carlo 51
Borghi, Lamberto 10, 32, 33
Borrello, Giuseppe 204
Bottoni, Piero 39, 41, 103, 110
Bozzola, Anna Maria 61, 69, 70, 71, 72, 95
Brioschi, Gianantonio (Nino) 59, 94
Brusconi, Augusto 156
Buchan, Alexander Peter 17
Buckminster Fuller, Richard 66, 182
Busiri Vici, Clemente 9, 24, 25
Caccia Dominioni, Luigi 93, 113
Cafasso, Mario 60
Calcaprina, Ciro 150, 151
Caleffi, Leonardo 60
Caprara, Giovanni Battista 197
Caravaggi, Giovanna 60
Cascio, Ottavio 17, 40, 41, 42
Castelli Ferrieri, Anna 154
Castiglioni, Achille 178
Castiglioni, fratelli 154
Cavaliere, Alik 101
Cavallari Murat, Augusto 51
Cereghini, Mario 51, 55, 108
Ceresa, Paolo 51, 52, 53
Cerutti, Enzo 112
Chessa, Paolo A. 151, 181
Chighine, Alfredo 101
Chiodi, Cesare 104
Ciocca, Gaetano 152
Ciribini, Giuseppe 11, 152, 156, 181
Ciucci, Giorgio 51
Claparède, Édouard 10, 30
Collamati Wiskemann, Yolanda 60, 61, 62, 69, 77, 95, 96
Colombo, Cesare 145
Comolli, Edoardo 60, 61
Conte, Claudio 7, 8, 9, 10, 11, 12, 43, 60, 61, 62, 64, 68, 85, 94, 95, 99, 100, 101, 104, 106, 108, 109, 110, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 145, 146, 149, 151, 152, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 184, 193, 194, 196, 198, 199, 200, 203
Coppola d'Anna, Paola 189, 190, 191, 192, 196
Corsini, Costantino 96
Cortelletti, Ruggero 156
Cosenza, Luigi 39
Cousinet, Roger 10, 30
Cuzzi, Umberto 59, 61
D'Agaro, Gilda 61, 82, 87, 94, 95
D'Olivo, Marcello 7, 10, 60, 61, 65, 66, 67, 68, 87, 99
Daneri, Luigi Carlo 26, 28
Daniel, Guarniero 111
Davanzo, Giuseppe 64, 65
De Carli, Carlo 93, 181
De Carlo, Adolfo 57
De Carlo, Giancarlo 110, 112, 188, 190, 191
De Failly, Gisèle 29
De Libero, Libero 152
De Micheli, Tito 150, 151
De Renzi, Mario 167, 168
De Rossi, Antonio 51, 55
Decroly, Ovide 10, 30
Delemontey, Yvan 150
Dewey, John 10, 30, 33, 187
Di Cagno, Livia 56
Don Bosco 18
Don Mario Shirza 65
Donatelli, Romolo 60, 61, 63, 64, 65, 69, 78, 79, 80, 81, 95, 96, 147
Donelli, Angelo 44
Dorfles, Gillo 110
Dova, Gianni 101
Drugman, Fredi 104, 106, 113, 114
Durbiano, Giovanni 101
Fabbri, Claudio 206
Fera, Cesare 174
Ferraris, Luca 205
Ferrière, Adolphe 10, 30
Figini, Luigi 11, 37, 39, 41, 92, 97
Finzi, Leo 205
Fiocchi, Annibale 17, 40, 41, 42, 47
Fiori, Angus 8
Fiori, Leonardo 7, 8, 9, 10, 11, 12, 43, 61, 62, 64, 68, 85, 94, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 145, 146, 149, 150, 151, 153, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179,

180, 183, 184, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 205
Fiori, Spazia 8
Fiori, Stila 8
Fiori, Valeria 8
Fontana, Lucio 101
Formenti, Carlo 156
Fornari, Franco 57
Fornaroli, Antonio 154, 182
Forti, Giordano 181
Fortini, Franco 59
Foucault, Michel 9, 21
Frabboni, Franco 21
Fraenza, Nicola 60
Frateili, Enzo 10, 60, 62, 63, 152
Freinet, Célestin 10, 30
Gabetti, Roberto 51, 52, 124
Galardi, Alberto 194, 195, 196
Galli, Gino 167
Gallino, Luciano 37
Gambacciani, Piero 60
Gardella, Ignazio 9, 11, 34, 39, 51, 83, 86, 100, 101, 108, 124, 145, 181
Gellner, Edoardo 33, 34, 35, 36, 37, 161, 190
Gentile, Giovanni 21, 22
Gentili Tedeschi, Eugenio 10, 60, 61, 63, 69, 70, 71, 72, 95, 96, 152, 159, 181
Gerandin, Elso 205
Giambrocono, Armanda 59
Ginatta, Giuseppe 204
Giorgi, Carlo 60, 61
Giovagnoli, Gianfranco 206
Gnecchi Ruscone, Francesco 174, 184, 185
Goethe, Johann Wolfgang 172
Gorgonio, Ottorino 168
Gorio, Federico 92
Gramsci, Antonio 106
Grando, Giorgio 104, 106
Gregotti, Vittorio 12, 110, 178
Griffini, Enrico Agostino 51, 113, 156
Grignolo, Roberta 150, 183
Grisotti, Marcello 182
Gosso, Erminio 181
Grossi, Giuliana 96
Guaitoli, Alfio 24, 26
Guerrini, Giovanni 168
Guiducci, Roberto 11, 58, 59, 86, 94, 95, 99, 100, 136, 139, 162, 163, 164, 178
Hablik, Wenzel 172
Huber, Max 11, 101. 106
Husserl, Edmund 11, 153
Innocenti, Rigo 59, 61, 94
Isola, Aimaro 124
Kaneclin, Enrico 101
Kidder Smith, George E. 112, 113, 149
Kilpatrick, William Heard 30
Labò, Mario 9, 20, 21, 23, 24, 28
Lacey, Dan 174
Lauro, Italo 39
Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret) 11, 101, 109, 153
Levi Montalcini, Gino 9, 26, 27, 52, 61, 63, 94, 99
Levi, Franco 181
Levi, Primo 56
Libera, Adalberto 93, 152, 168
Libretti Baldeschi, Bice 31, 47
Lingeri, Pietro 41
Lombardi, Germano 104
Lombardo, Cornelia 38, 45, 57
Longoni, Franco 60, 61, 68, 69, 75, 95
Luccichenti, Amedeo 28, 29
Lusso, Massimo 60
Maestro, Vanda 56
Magistretti, Ludovico/Vico 10, 60, 61, 68, 69, 75, 76, 77, 95, 101, 112, 113, 114, 116, 151, 154, 181
Magistretti, Pier Giulio 95
Magnaghi, Augusto 176
Maillart, Robert 54
Malaguzzi Valeri, Ippolito 60, 61, 63, 64, 65, 69, 78, 79, 80, 81, 95, 96, 147
Maldonado, Tomás 156
Mangiarotti, Angelo 101, 154
Mansutti, Francesco 24
Marchetti, Andrea 181
Marchetti, Gianfranco 60
Marchisio, Vittorio 60, 61
Marcovigi, Giulio 19
Marescotti, Franco 110
Marini, Enrico 60, 61
Marone, Roberto 60
Martelli, Gianfranco 60
Mascetti, Nello 60, 61
Massoni, Luigi 96
Mattei, Enrico 33, 34, 37, 161
Mattioni, Luigi 181
Mazzeri, Carlo 60, 61, 62, 68, 75, 95, 96
Mazzocchi, Maurizio 152
Melograni, Carlo 110
Menghi, Roberto 101, 154
Migneco, Giuseppe 101
Mina, Carlo 156
Minoletti, Giulio 23, 176
Minonzio, Giuseppe 60
Miozzo, Gino 24
Mollino, Carlo 53, 54, 55, 93, 158
Mollino, Eugenio 53
Momigliano, Franco 56, 59, 94
Monaco, Vincenzo 28, 29
Montesi, Pio 152, 182
Montessori, Maria 10, 30
Morello, Augusto 154
Moretti, Luigi 93
Moretti, Mario 167, 168
Morlotti, Ennio 101
Moro, Aldo 173
Morse, John Moore 80
Mosso, Leonardo 51
Mulas, Ugo 101, 115, 122, 124, 128, 129, 130, 131, 134, 141, 149, 157, 170
Mulazzani, Giovanna 206
Munari, Bruno 154
Muratore, Remo 11, 101, 104, 106
Musatti, Cesare 57, 173, 184
Musatti, Riccardo 82
Muzio, Giovanni 11, 51, 101, 106, 108, 156, 175
Nardi Greco, Camillo 9, 24, 25, 26
Navone, Nicola 7
Neri, Gabriele 7, 8
Nervi, Pier Luigi 93, 150, 151, 167, 175, 181
Neutra, Richard 36
Nicola, Sergio 59
Nissim Momigliano, Luciana 56, 57, 59, 93, 97, 121, 190
Nizzoli, Marcello 34, 42, 92, 101, 154
Novalis, pseudonimo di Friedrich Leopold von Hardenberg 172
Oliveri, Gian Mario 92
Olivetti, Adriano 9, 10, 11, 34, 37, 38, 39, 43, 49, 56, 59, 61, 61, 82, 84, 94, 95, 97, 99, 100, 145, 155
Olivetti, Arrigo 183
Olivetti, Camillo 10, 37
Olivetti, Roberto 59, 86, 94
Olmo, Carlo 51, 59, 99
Osti, Gian Lupo 204
Paci, Enzo 82, 113, 152, 153
Pagani, Carlo 154
Pagano, Giuseppe 111, 112, 156, 167
Pampaloni, Geno 59, 82, 94, 99
Pane, Roberto 82
Parolini, Gino 205
Pasotti, Agostino 164
Pasotti, Gianni 169
Pasotti, Lenuccia 169
Pasotti, Mario 164, 168

Pasotti, Mario (figlio di Piero) 169
Pasotti, Pietro 164
Pasotti, Pietro junior (Pio) 164
Pasotti, Pietro (detto Piero) 168, 169
Pau-Lessi, Ivan 18
Pedio, Renato 11, 68, 87, 88, 92, 187, 194
Peressutti, Enrico 39, 93, 110, 135
Perotti, Nicola 184
Perret, Auguste 11, 101, 160
Piacentini, Marcello 93
Piaget, Jean 10, 30
Picasso, Pablo 106
Piccoli, Augusto 103, 104, 107
Pizzorno, Alessandro 59
Planchon, Jean 57, 188
Podestà, Attilio 20, 21
Poggi, Giuseppe 18
Poli, Bernardino 18
Pollini, Gino 11, 37, 39, 41, 92, 97
Pontecorvo, Roberto 189
Ponti, Gio 69, 93, 96, 118, 146, 154, 174, 182
Portaluppi, Piero 93
Poulsen, Louis 140
Pozzo, Giancarlo 60, 61, 62, 69, 77, 95, 96
Prelle, Camillo 59, 61, 94
Provinciali, Michele 154
Quaroni, Ludovico 57, 83, 92, 112
Rabezzana, Luciana 60
Raboni, Fulvio 60, 61, 176
Radiconcini, Silvio 150, 151
Radogna, Paolo 59, 61, 94
Ragghianti, Carlo Ludovico 82
Raineri, Giorgio 124
Ranzani, Piero 60, 61
Reichlin, Bruno 43, 54
Reina, Pietro 101
Renacco, Nello 51
Ricci, Gianni 60
Righini, Mario 60, 61, 68, 69, 75, 95, 96
Riva, Umberto 113, 114
Rivolta, Ugo 60
Rogers, Ernesto N. 11, 13, 39, 52, 69, 82, 93, 101, 108, 109, 110, 111, 113, 120, 135, 152, 153, 155, 159, 174, 175, 185, 187, 204
Roggero, Marco Federico 93
Rosselli, Alberto 93, 101, 154, 155, 176, 182
Rossi, Aldo 110
Rossi, Ettore 26, 27
Rossi, Vittorio 60, 61, 64, 65
Roth, Alfred 11, 101
Rousseau, Jean-Jacques 18, 30
Rozzi, Piero 94
Rudofsky, Bernard 113
Rusconi Clerici, Carlo 152, 181
Sabatino, Michelangelo 111
Sacchi, Archimede 156
Sacchi, Giovanni 156
Saint Laurent, Erminia 60
Salvotti, Giovanni 60
Samonà, Giuseppe 11, 102, 108, 112
Sani, Livio 60
Santini, Pier Carlo 78, 96
Sanvenero, Agostino 94
Scarpa, Carlo 7, 9, 10, 11, 35, 60, 61, 65, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 99
Scarpini, Giacomo 110
Scharoun, Hans 92
Scheerbart, Paul 172
Schweitzer, Roland 32
Sears, Fred F. 66
Severino, Renato 192, 194, 196
Sgrelli, Enzo 60, 61, 63, 64, 65, 69, 78, 79, 80, 81, 95, 96, 147
Soavi, Giorgio 97
Sommadossi, Vladimir 205
Sottsass, Ettore senior 24, 26
Steiner, Albe 11, 104, 106, 112, 154, 178
Stevenin, Guistino 60
Tafuri, Manfredo 11, 92, 97, 100, 110, 112
Talanti, Anna Maria 150
Tamborrino, Rosa 51
Taut, Bruno 172
Tentori, Francesco 110
Terragni, Giuseppe 41
Terzaghi, Mario 176
Testore, Ezio 94
Tevarotto, Mario 181
Thouvenot, Clovis 167
Togni, Giuseppe 173
Töpffer, Rodolphe 18
Umberto di Savoia 18
Vaccaro, Giuseppe 22, 23, 59, 61, 94
Valenti, Gian Paolo 154
Van Eyck, Aldo 190
Vender, Claudio 41, 93
Venturi, Lionello 112
Viganò, Vittoriano 42, 43
Villani, Enrico 60, 61
Vincenti, Antonello 60, 63, 64, 95
Vincenzi, Gino 181
Viollet-le-Duc, Eugène 124
Visalberghi, Aldo 187, 190, 204
Visconti, Luigi 60
Vittoria, Eduardo 99, 156
Volponi, Paolo 68, 95, 99, 184
Wachsmann, Konrad 156, 158
Wallon, Henri 30
Weiss, Ignazio 104, 145
Wiskemann, Giorgio 60, 61, 62, 69, 77, 95, 96
Wright, Frank Lloyd 65, 92, 109, 116
Zani, Nando 206
Zanuso, Marco 9, 101, 110, 114, 154, 155, 183
Zevi, Bruno 43, 61, 82, 83, 93, 97, 153, 173, 184, 187, 204
Zorzi, Renzo 85, 86, 92, 97
Zorzi, Silvano 35, 66
Zveteremich, Renato 39

Finito di stampare nel mese di luglio 2021
ex Officina Libraria Jellinek et Gallerani

Il volume ha come oggetto la colonia Olivetti a Brusson, in Valle d'Aosta, costruita alla fine degli anni Cinquanta su progetto degli architetti Leonardo Fiori e Claudio Conte. Esempio emblematico delle politiche sociali di Adriano Olivetti, questo edificio rappresenta un caso di studio eccezionale per diversi motivi.

I progettisti furono infatti selezionati dopo un concorso che vide la partecipazione, nel 1956-1957, di oltre trenta professionisti, tra cui Carlo Scarpa, Marcello D'Olivo, Vico Magistretti. L'analisi dei progetti in gara offre dunque uno spaccato dell'architettura italiana all'alba del miracolo economico, chiamata a cimentarsi con temi complessi e innovativi. Da un lato, il contesto alpino richiese una profonda riflessione sul rapporto tra architettura e ambiente naturale, negli anni in cui la montagna diventa luogo di fruizione di massa. Dall'altro lato, l'aggiornamento delle teorie educative implicò la ridefinizione di una tipologia – la colonia – che il fascismo aveva caratterizzato a fini propagandistici. La ricerca dell'autonomia del bambino, contrapposta alla concezione massificata dell'individuo, generò un rinnovamento pedagogico che ebbe profondi influssi sull'architettura.

Il progetto vincitore di Leonardo Fiori e Claudio Conte dimostrò la possibilità di trovare una risposta equilibrata ai tanti temi in gioco, grazie a un approccio attento al contesto ma anche capace di sperimentare metodi costruttivi all'avanguardia. Nella colonia di Brusson si mise a punto un inedito sistema di prefabbricazione che si ripeterà, ogni volta aggiornato, in numerosi edifici negli anni successivi.

Ai testi si aggiunge un cospicuo apparato iconografico in parte inedito, composto da disegni architettonici, schizzi e fotografie, tra cui vi sono gli scatti di Ugo Mulas e un reportage realizzato da Enrico Cano per documentare lo stato attuale dell'edificio.

www.officinalibraria.net

ISBN 978-88-3367-130-7

28,00 €

9 788833 671307

Gabriele Neri è docente-ricercatore presso l'Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura (ISA) dell'Accademia di architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana, e dal 2011 professore a contratto di storia dell'architettura al Politecnico di Milano. Architetto, è dottore di ricerca in storia dell'architettura e dell'urbanistica. Nel 2020 gli è stata conferita la *Weinberg Fellowship in Architectural History and Preservation* della Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, NY. Consigliere d'amministrazione della Fondazione Museo del Design di Triennale Milano (2018-2021), dal 2010 scrive di architettura su "Domenica", supplemento culturale de "Il Sole 24 ore". Ha curato mostre e volumi sull'architettura e il design del XX secolo, tra cui: *Vico Magistretti Architetto milanese* (Milano 2021) e *Louis Kahn e Venezia* (Mendrisio 2018, con E. Barizza). Tra le sue pubblicazioni più recenti: *Pier Luigi Nervi in Africa* (Macerata 2021, con M. Antonucci); *Umberto Riva. Interni e allestimenti* (Siracusa 2017); *Caricature architettoniche. Satira e critica del progetto moderno* (Macerata 2015).

In copertina
Leonardo Fiori e Claudio Conte, colonia Olivetti a Brusson, 1955-1962; particolare del rivestimento esterno (foto di Ugo Mulas)